

وليم شكسبير

روميو وجوليت

ترجمة وتقديم

د. محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف والمآكيت

أميمة على أحمد



المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كنيا أندارك النقص الذي تعانیه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يفيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعد بي مرض عيائ ، رأيت معه أضواء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الرجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو منّ عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ وليم شكسبير

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وترفق بى وأمهلى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيبة بالحواشى اللازمة ومسبوقة بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقتصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونجان - ١٩٩٢) ألا وهو ما يسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب - ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابه عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصيل فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) - تفرقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة (نبرء بدلاً من نبي) فى بعض لهجات العرب (ابراهيم أنيس - اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يعتمد (التضخيم) و (التفخيم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأدبى الذى كتبت به ؟

(النغمة) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد تفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحى عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية — وهى مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى — مستويات اللغة العربية في مصر) بل ونعتمد عليها في إيصال معانيها للسامعين . ومن ذا الذى لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « ابن كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبى الفرج الأصبهاني المفضلة) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ — على العكس من ذلك — إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطئ كثيراً في اللغة العربية وما إلى ذلك — فالمعنى في كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحية) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذى يحدده الموقف أى تحدده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم البعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبنا أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) في الشعر العربى عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المتخل الشكرى الذائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذى وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصيل وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التي درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) — وأظن ظناً أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكرى عياد حين قدم لنا (في اللغة والابداع) تحليلاً لقصيدة المتنبي « ملومكما يجمل عن الملام » فوضع البيت التالى في سياق جديد :

عيون وواحد إن حرت عيني
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يفضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان (للبرقوقى أو اليازجى) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أننى كنت أحرار أنا نفسى فى إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر فى أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكى صوته ؟ وقد نهج هذا النهج — مع اختلاف فى زاوية المدخل — أحمد عبد المعطى حجازى فى كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب فى قلة الأمثلة على تفاوت النغمات فى أدبنا العربى هو احتفالنا التقليدى بالجد ونفورنا من المزول ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا بالآلا يعمدوا إلى المزول « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » — كما يقول الشاعر — وكان يتجهما كأنما لابد أن يصاحب الجد فى العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر فى الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أى اعتماد الأدب العربى منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتماد الجهود الدينية التى صاحبت إنتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن المزول أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً فى أحد الكتب القديمة (المستطرف للابشيهى) أن أحد الرواة « لم ييسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب المزول) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعى فى هذا الجو الذى يتطلب الجد (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة فى المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضى ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضى وأدبه ، أقول إن الطبيعى فى هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة فى قلوب سامعيه (أو قرائه فى مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق فى كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يحب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إننى لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لى أن
أعاشر أقواماً من بقاع شتى فى الوطن العربى الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان
عن الابتسام طول عمره (أو لعدة أعوام هى الزمن الذى عشناه معاً فى الغرب) ثم أفهم
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور وهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب برء الملك
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ - دار
التراث - بيروت - ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذى ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر
(« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل
شئ ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما
قاله عن البلدان الأخرى التى زارها سيدهش لاختلاف الطبع اختلافًا بيّنًا ، وسيزداد
دهشه حين يدرك أن التراث العربى المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر فى تفاوت
الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصرى الميال إلى « الطرب
والسرور واللهو » ، حتى فى أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذى نكتبه
ونجعلنا نحفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها (فالكوميديا فى أحد تعريفاتها) احتفال
بالحياة) - ولى سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا) ولم يولد لدينا التقسيم
الكلاسيكى الذى ضاحك الأدب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً فى
التراجيديات والنثر فى الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،
فامتزج هذا وذاك فى آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديات بالعامية وبالنثر ، وكتبت الكوميديا
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم
المرجم الأمانة فى ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامى يساعده على
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هى التى تساعد الكاتب على
(الصعود) أو (الهبوط) فى نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسُّلم
الاجتماعى للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسى الذى شاب ترجمات
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون

بلا استثناء يستخدمون الفصحى المعربة المثورة – ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولون أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معانى ألفاظ مفردة فقط ، بل إن معانى الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلِّبها الوزن وعمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختزل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنا
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والنارث كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتخية فائرة ، بسبب الاطناب فالكلمات إبتداء من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . – فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وذى] أدب
من راحة [فدع الأوطان] واغترب
[إنى رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يمر لم يطب]

والشمس لو وقفت [في الأفق ساكنة]
لملأها الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروضي أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل وبما يعرفه طلبة المدارس - من التعليقات مثلاً :

ولو كنت وغلاً في الرجال لضرب
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربيعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكننا سنبدأ ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنبي نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك يبدأ دونها بيد

وحق شوقى - شاعر العصر الحديث : - في رثاء مصطفى كامل
المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في مآتم والدان

أو عما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :
سلوا كثوس الطلا هل لامست فهاها
واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقىنا بصافية
لا للسلاف ولا للورد رهاها
ما ضر لو جعلت كاسي مراشفها
ولو سقتني بصف من حياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر ألفني ،
تجاوزاً لاتصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذي يحاكي القافية) وتساوي المقاطع
(مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين) وما إلى ذلك من المحاسن
الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها
أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها
لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في
تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معاني الألفاظ بسرعة تفوق
سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن
طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ
أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب
المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقى حتى ولو كان القارئ يقرأ شعر
مهموساً (وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة
القديم والشعر (« الوجداني » الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لا بد أن تختلف
عما يلقي على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً^(١) على التصدي (للنغمة) -
ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن روميو
مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجدد - ونغمته تختلف في
تحديدتها النقاد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجدد لا أثر فيها
لهزل على الإطلاق - وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتوريات
مثلاً) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) (بمعنى) مقصوداً - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد
أمين فخر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت) .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت فى الترب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك ديب عال يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يا مسورقة يا بتحتضر
تجيب أذوات العطور
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عير العبر
تبيعه وتكسب ذهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
وتملأ كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفاتحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر . . لكن
بعقل الرزين
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى - (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،
وتؤكددها المفارقة الواضحة فى « أموت فى الترب » - فهى من النكات الدائمة لدى
المصريين فى باب القافية (ا) الحانوت حياخذله بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن
غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تمهد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النعمة ! فكيف سنقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقتها المؤلة ! (حد واخذ منها حاجة ؟) وكيف سنقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهي دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية (خفف الوطء ما أظن أديم الـ
أرض إلا من هذه الاجساد)

ابو العلاء المعرى

ومفارقة الديب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباق) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى . . إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزور القبور الآن فتضيع نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور ينتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والركة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسبيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتختزل ثم تذوى ويتعلها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) - وهى الصورة التى يشير بها ت. س. اليوت إلى أسطورة سيبيل اليونانية التى تمنى أن تعيش طويلاً فوعدها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حباب الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن يا سيبيل ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية DECON-
STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محاراة -

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فالمقطف) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خبزاً (مثلاً) يصبح فرداً (فرد عيش / فرد سرس : .. الخ) بترقيق الرء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذى يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو فى سكرات الموت – بمعنى الغياب عن الوعى أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والرقة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم (فهو رائحة أى رَوْحٌ والعلاقة بين الرُّوح والريح والروح والرواح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (عبير العبر ، لن يفلح فى إيصال (العبرة) بل سيتجمد فى صورة هى أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها – صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حى الغنائى) بالمرض (العليل) والموت (الترب) من خلال الذهب الذى يتحول – كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى – إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا فى توابيت الذهب ! » (تاجر البندقية – لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجلد خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل ، فهو يسخر فى آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضيف معانى جديدة على البيت التالى (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملأ كتب !) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أى تأتى بعكس أو نقيض) ما يقوله فى ختام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب !) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية – كما سبق القول – خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير فى الهواء مثل الرائحة (الرُّوح) وإن كان فى الحقيقة أى فى معناه الحقيقى ذا وجود أبدى مثل الرُّوح نفسها !

ولولم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المראה فى محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء فى بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يمليه منطق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقل الرزين) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بقلبي » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفى » - وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار ميتة بل ومآلها الهدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إن التنوع الشديد فى (النغمة) يَمَكِّن الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فإلى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسب مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية - أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادامنا ضربنا المثل من صلاح جاهين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس العصرية للنشر - ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحبى كما ولدتنى أمى وإبات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس أعيش
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الإجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذي يتردد في جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الإنسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللمحة الأخيرة وجدنا معنى آخر كامناً في باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يجب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أننى كنت أفضل (even) على (be it) فى السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة (be it ... or) ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا فى « so be it ! » بمعنى « فليكن ! » [« يا الله بقي ! » - « وماله ! » - « ماشى ! » - « حنعمل إيه ؟ » . . إلخ] وكنت أفضل عدم الإغراب فى صياغة السطر الثانى الذى يعطف to wake على to live فىجعل بقية العبارة قلقاً من الناحية النحوية دونما داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف فى الفعل التالى (السطر الثالث) - وكذلك الاهتزاز المنطقى فى السطر الأخير الذى نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إننى لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التى ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوى ، ولكننى سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهى تعبير « بس أعيش » إذ أنها هى التى تحدد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعنى (بس أعيش) فى لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعنى « آه باليتنى استطيع الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهى من الناحية الواقعية (Pragmatically) لا تقال إلا فى موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحققة بعد ! [خمسين جنبه خمسين جنبه بس اسافر !] = [يفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة] = [يعملوا الى عايزينه في بس أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هى المبالغة التى تجعل « في هيئة نبات » فى السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة فى إحساس الشاعر ! فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن — حتى ولو كان نباتاً ؟ [والفعل الانجليزى المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقدًا لارادته وغاياته مثل النبات !] فإذا اتفقنا أن هذه هى (النغمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن تصورنا لجذية الشاعر فى البداية كان وهماً ، وأن الرباعية فى الحقيقة إعلاء لانسانية الإنسان وتميزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التى تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه (النغمة) التى تكاد لحفائها أن تصبح (نغمة تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيثة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنغمة الظاهرة حتى يظل الخبيء خبيثاً ! وهى تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصل لكى توحى بهذه النغمة الباطنة حين تبدأ البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هى المقابل إن لم تكن البديل للعبارة « المفتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفى يرفض هذه الحياة الحيوانية — وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النغمة التحتية ، فنحن نستخدمها فى ذم كل سلوك بشرى يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly تستخدم فى اللغة الدارجة بمعنى الإنحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة animal — وهى كلمة محايدة فى ظاهرها حسنة الدلالة فى باطنها لأنها مشتقة من anima بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration (مع bird) فدلالتها هى الدافع الأول والعامل الحاسم فى اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى الذى يتوسل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحى الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لإصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية
لنهاد سالم : -

اقلع غمماك باتور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتيم وقف
قال بس بخطوة كيان .. بخطوة كيان ..
يا اوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ...
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب في الالتزام بالمعنى الشعري (الذى لا يد
له من وزن وقافية) ولكن أيضاً في إدراك (النغمة) وإخراجها ولو باضافة عبارة ذات
دلالة - وهى هنا (With a sigh) فهى العبارة التى تعرضنا عن فقد الدلالة العامة
لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطى
ما تقوله (طور) وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة
نحسد لنا (النغمة) الأساسية في الصورة - فهى آهة استسلام للمصير resignation
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم في تصويرنا هذه
(النغمة) أو في تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة - ولكن - من ذا الذى يستطيع
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط - أو نغمة (حقيقية) أو
(مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذى يستطيع أن يقطع بأن هذه
(النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أى عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة



جوليت، والمرية

السخرية في كلام الشخصية — إذا تأكدنا منها — موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقيول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظن أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفني (المقدسة) ، فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد (النغمة) ومن ثم في (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائى للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتسب صور الجذ من أوله إلى آخره حافل بالهزل وبالسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنوع الأسلوب مثلاً بفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التي يرمى إليها فالبطل هنا — روميو — ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسى ولكنه غلام متهور يحب أى فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريديج) أكثر من حبه — الشخص الذي يمكن — بسبب صفاته وشماله الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة — سن الزواج في الأيام الخوالي — تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصير منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة في حوار فكاهي بالنثر يعتمد على التورية والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنهياً باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك الحب الواله وعندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوبيد — خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين — كلاماً ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، — إذا استعرنا عبارة زكى نجيب محمود — فالفكاهات البديهة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام ففى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سيات الجدا على وجه بنفوليو يسأله ويسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التراشق إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت مابتضحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أصبط ! » — « ليه يا حبيبى ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الحاسم :

— بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفه !)
أرجوك .. أنا عندى كفايى ومش عايزك تحملنى زيادة !
هو الحب ليه يعنى ؟ دخان من الآهات والزفرات ! ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغمات) عب يلعب دور المحب الواقع أى أنه يعى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص فى الترجمة الحالية أو فى الأصل الانجليزى ليرى كيف يطور روميو هذا الهزل ابتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التي رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره — إلا فى حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذي لا يكون للمحب فيه أدنى أمل فى الفوز بحبيبتة . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير فى تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة فى ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صورته كتاب السوناتات فى عصره الذين استقوا مادتهم من

« هنا » ولم يعض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقي !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.I. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين هو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين — وأهمهم مركوشيو — وبين رنة الجدد التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القدرى) العجيب ! فالمشهد الثانى يبدأ بداية مثيرة إذ يقدم لنا شيكسبير تنوعاً على ثيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة — وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كابوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) بارس ليطلب يد جوليت رسمياً ! ويتركز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخدام الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كابوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنه الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر — والجدة والهزل ! فالخدام الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يحاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟
الخدام : إلى هناك !
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟
الخدام : إلى منزلنا !
روميو : منزل من ؟
الخدام : منزل سيدى !
روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

وعندما ينصحه بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه
لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميولي قدم لنا في أبيات ستة
مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيما بعد (أى في
المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق
فلتتحول عبراتي لجحيم حارق !
ولتتحرق في العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أضرقتا - لكن ما ماتت أيهما - بالدمع الدافق !
أفئاة أجمل من فانتني ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجمل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع
مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيد هذا اللقاء بالإصرار على
الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبذاءة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم
إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيو الذي يتحول فيما بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف نتشلك منه
أو (ولامؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنك !

(ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣)

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للإيقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [انظر ص ٩٠-٩٢] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التي تكتسي نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بوهم الحب fancy ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هي حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس] ولننعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعتمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعترض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسنٌ إن نحن ذهبنا للحفل . . لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [لاحظ الإيقاع الذي يقترب من النظم] .

- م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأنني رأيت حلماً . . البارحة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الخالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط . . لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس الملكية « ماب » !
تلك التي تولد الأطفال عند الجان . .

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خيب - رجز - خيب - متقارب - رجز - خيب + رجز - رجز + كامل - رجز . . .] يوحى للقارئ بعدم الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو . . ذاك كلام فارغ !
م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام
وهنّ من بنات كل ذهن عاطل
أما أبوهن فوهم باطل
كيانه مثل الهواء فى رهافته
لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه
ذاك الذى يسعى لأحضان الشمال الباردة
لكنه يلقي الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغير بعد أن لقي الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة لـ «أحضان الشمال الباردة» - ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger-post أى الإشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجدد ومن فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافى ، وقد يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكربا كثرأ يا صحابأ فالآن أوجس خيفة
عما تخبئه الطوالع فى غدى
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
ولسوف يغشى بالمرارة قصتى
حتى نهاية عمرى المحبوس بين جوانحى
عمر يضيق بمابيه
فأموت قبل زمانيه
يا من توجه دفتى
أصلح شراع سفينتى
هيا بنا فخر الرجال أ

بنفوليو : الطبل يا طبال أ

١٠٦ - ١١٤ (ف ١ - م ٤)

فإذا تأملنا تغير إتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجدل مجسداً فى العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذى كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهده الخمسة يبدأ فى الاختفاء فى نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التى قُدر لها أن تصبح زوجته - جوليت أ واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وانفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثانى زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم فى المشهد الأول من الفصل الثانى ، محتبثاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكى يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يذق طعم الجراح . . يسخر من الندوب أ) وهى بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ - م ٢) الذى يعتبر النموذج الذى وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق أ وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو فى نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

(الصحيح) لـ حبه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيبته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هي الأخرى ، لأنه — كما سبق أن قلت — كان يلعب دور المحب الذى (يزعم) أصدقاءه بأهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود. (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة فى عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيلية ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحقة ليست سوى البداية للمصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكثر بما يجرؤ أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميو لفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تحلق في الهواء - كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَبْوَان صمود
للعاشق الولهان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، أي حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كايولييت ، يعود النثر وعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتي !

تيالت : قد أقبل الرجل الذي أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عني غداً في عنواني الجديد .. بين القبور ! لقد شويت في هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفى حين يسيء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيلُ (قريبُ الأمير الحميمُ وخلقى الوفى)
يدافع عن سمعى حين أرداه جرح عميق ؟
لقد سبى ذلك المتفاخرُ تيبالتُ .. صهرى من ساعة واحدة !
ولكن حُسْنِكَ يا حلوقى أصاب الفؤاد بلين الأنوثة
وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعمة !
[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة
قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..
رَدَحًا قبل الأوان !
روميو : المقادير التى أَلقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ
كيف تعفى قابل الأيام ؟
صفحةُ الأحزان لن تُطوى سوى بعد زمن !
[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد نائراً مغاضباً .
روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟
عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة
ولأتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتبهة ..
(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لي القارئ طولهُ (١٥ بيتاً)
لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبيب) يجسد نغمة الجد التى تسود
المسرحية ابتداءً من هذه اللحظة وتطغى على كل ما علاها حتى النهاية - حتى حين
يتعمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى
نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المربية بفكاهاتها الفظة -
وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغفاءة عميقة) [ف ٤ - م ٥ -] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسباً دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارىء غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كايوليت : محتر محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى .. ميتة أنت !
وأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفرأحى !
(ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤)

(٥)

وبهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والدته روميو أيضاً !) - وذلك كله فى غضون الأيام المحدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعبس لها الأفلاك / وتذيقها أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغيير في حياة قطاع كبير من البشر - فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين ينتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا - أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع في جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمنّع به أى من رعاياه - ولهذا المفهوم جذوره في الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا ينفصلان (أنظر كتاب البطل في الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يبشر بعودة السلام بين الأسرتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تغلب فيه على تراث الماضي الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان - في آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهران في صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر - إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية : - عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى - ونعنى بها نغمات القدر الشاعري (والدرامي في الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روحين بريئين في مقابل السلام ! ولن يعدم القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر في صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم في الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى يتتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كايبوليت (ف ١ - م ٤ - ١٠٦ - ١١٤) ؟ كيف نفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف نفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو - في الفصل الثالث - المشهد الثانى ؟

أعطنى روميو حبيبى ! وإذا متنا فخذ
واصطنع منه نجيات صغاراً !



جوليت والقس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، فبعض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، بمن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (وايات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سبنسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور الباردة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى — أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين . . وأفدح منها غرامى الأليم
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
وياخفة ذات وطء ثقيل ويازهوة ذات وجه عبوس
• وأخلاطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحوه الكاملة ! ونوم هو الصحوه الدائمة !

(ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢)

أى إننا نخطيء إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد نضل إذا نحن صدقنا مركوشيو الذى يصفه فيها بعد بأنه « يعيش القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسى فى المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين — السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب — مقتل مركوشيو وتيالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التى لا بد أن نفترض جديتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير

وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير

قد ثار على طبع الخير به فتعثّر فى الشر !

بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل

والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !

(ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢)

ولذلك فنحن نقرب فى حذر من طبيعة المسرحية التى يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما يقولوا للجمهور : كادت تحدث كارثة . . ولكن الله سلّم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذى فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٢ - ٢٣] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذى يحكم عالم فيرونا مأسوى فى جوهره ، ومع ذلك فلنحاول فى هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

فى عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب فى هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير Shakespearean Tragedy من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداءً واسعة وحول دقة النقد إلى التساؤل عن دور القدر فى المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

التريفة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثير شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواستواو P. Boaistuau [ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histoires Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليفرست (عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورتو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ - وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطل المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر ربة الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارئ لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثه من التراث الكلاسيكي وهي فتاة معصوية العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أي إنها ربة التحول والتقلب ، وليست ربة غضب أو إنتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار - ومع ذلك فقد ساد رأى تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج. ا. داثي G.I. Duthie الذي حرر طبعة المسرحية في سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قدراً من النجاح فهو يرجع - في رأى تشارلتون - إلى (حيلة من الحيل) - وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرى نفسه من أي تواطؤ في مأساة العاشقين . . أي إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التي يستخدمها القدر لقتل الحبيبين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزي)

ويخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح في تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التي تصعد بأيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

وجعلها إلى « سحر عبقرية الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذي يأتي في أماكن متفرقة من النص لا إلى تمكته من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التي تجد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans في كتابه الممارسة المأسوية في شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ في الصفحات ٢٢ - ٥١) والتي تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتي لا تقل في تطرفها عن هذه النظرة ، فهي اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعائها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذي أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد في الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكي نفس السبيل في كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذي يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكي يستند إليه في تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أي اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أي عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الإنسان ، وهو يشترك مع أودن في قبول تفسير القس الذي يقول في آخر المشهد الثالث من الفصل الثاني إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تغانيه في العشق ! » ومن ثم ينتهي ديكي إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتهما الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجي المعتدل الذي تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنها من الملعونين (أي مصيرهما جهنم ويشس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أي في عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحب المأسوي في شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتى به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التى نشرها فى كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج. ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ فى الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هى أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أو لا يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست فى نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليونانى) فى مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهى إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة فى آخر المطاف إلى العالم الواعى — أى إلى الواقع المادى — مثلما يفعل شيكسبير فى مأساه الكبرى (هاملت وعطيل وماكبث والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغى وجودها) ولكنه — كما يقول — « يحرمها من النصر النهائى » (ص ١٢٧) لأن العاشقين فى رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التى أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيناً فى تناول مفهوم الحب البشرى — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أى الانجذاب إلى الغير) وهو الذى يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذى حل محل فكرة المحبة فى الدين بمعنى الاحسان أى « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذى نجده فى كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذى يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) The Uuity of Romeo and Juliet) فى سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ (١٩٨١) فى الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغى أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيداً لمفهوم الحب فى الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، وبيكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليونى إيريو Leone Ebreo — وهو الذى تحل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية فى المسرحية فى إطار فكر الأفلاطونية

الجديدة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التى تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبرس لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين ينتصران على الأفلاك من خلال الحب . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً فى المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفى الناحية الأخرى نجد التفسير الذى يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم فى سير الكون » - وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (فى مقال نشره فى مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى فى الكتاب المقدس وعنوان المقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب فى روميو وجوليت) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الالهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله فى رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية فى العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ - ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه فى ذلك العصر هى حديقة معبد فينوس التى صورها سبنسر فى ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فى الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠) .

والملاحظ فى هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة فى روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الارادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لا بد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية فى تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاد به شيكسبير - أى الخلط بين مفهومى القدر والارادة الحرة - ليس فى الحقيقة

خلطاً على الاطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاكمور إيفانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أى أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسي مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذى ينمو فيه أو بالتربة التى يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التى تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الثيمات الفرعية التى تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور السامى الذى يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التى تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقاً في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التى تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التى تتفاوت كثافتها - فالمربية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتتمعن في الإنتهاء ، وهى تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد عما ترى زوجته ، الغيبة

القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع أن يقبل الجهامة أو القتامة ولا يتوقف عن المزول والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج ناري يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق الخياله العنان فيرى نفسه ومجتمعهم من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هي شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم في السن (نسيبا) والذي يستطيع أن يتحكم في أفعاله وأن يصدر أحكاماً مثتلة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذي يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدي بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسبما يقول البروفسور داودن) دون أن يدري .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذي تقع فيه المأساة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية في منزل أسرة كلابيوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما بلهر أو بجملفت ، وهو يمشى مع سرعة الجبلث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب خصيصة أخرى وهي أنه « حى » - ويقول « روبرت إدmond جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى في نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاذ . . ويعين على الوضى والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد في هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين في هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب في المثنيات (أى الوحدات التى تتشكل من بيتين يشتركان في قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً في صورة سداسيات مقفاة وأحياناً في صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصورة الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إيها ولو في غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ فى شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً فى مواضع جادة من السياق الدرامى) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير فى بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة فى المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمى إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذى ساد فى الملهوات - والأسلوب الناضج الذى اتسمت به المأساويات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهى تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعدد من الصور المعقدة التى لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثانى فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والركة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى فى مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل فى الساء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحائب الوثيدة
يمر ناشراً شراعه فى لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامى والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف فى الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التى تطل عليه من نافلتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى فى بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يخلق فى أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى فى الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذى يركب متن السحب فى سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذى يولد فى قلبه ليرتفع به فى سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكئيب المغمم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عدائه الراسخ لأسرة مونتاجيويل أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكده المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعري يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلها يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شئ ، من الإسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلها تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامه العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للمضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقام الحفل التقليدى الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المربية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتى الأمير فى الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينما يكون والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحدد لذلك يوم الخميس . وهو يثور ويفور ويرغى ويزبد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتظاھر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفى الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفى ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفى صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت فى حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس فى الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفى نفس اليوم يصل بالتأزار إلى روميو فى منفاه (مانتوا) ويخبره بوفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلان الفقير ويرحل فى الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة فى الليل على ضوء المشاعل ويتحجر إلى جوار حبيبته . ويصل القس لورنس فى الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس فى الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية فى فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التتابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفعالات عند نيبالت وأقرانه ، والتطرف في الهزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أمامنا إلا صعبوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروك) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طيبة لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعتمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فتُفقد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيجاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث ويبقى المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهي : -

- ١ - شارع من شوارع فيرونا (خلفه ميدان) .
- ٢ - قاعة ألبو واسع في منزل أسرة كايبوليت (تطل على الحديقة) .
- ٣ - صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعي شاسع) .
- ٤ - بستان منزل كايبوليت .
- ٥ - مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (وراءها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما تقول مارجريت ويست) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطيء من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً للمنزل أسرة كابولييت يمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفئ الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجي اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذي أدخل على حرفة الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذي حققه ج. بلاكمور إيفانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة هارفارد ، والذي نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذي يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التي اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردن ARDEN المعتمدة والتي ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التي نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامي النص الأصلي المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية) إبتغاء تقديم أصدق صورة لنص شيكسبير الأصلي إلى القارئ العربي . وكنت في هذا كله أهتم بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدي) :

Bryant, J. A., 1964 (signet)
Cräfts, T. E., 1936 (Warwick)
Dowden E., 1900 (Arden)
Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover& Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبعات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى على التحقيق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبعات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشير إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأمكن في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتي بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقدماتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء نال عصمة الله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حاليين بالكمال — فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عنان

القاهرة — ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and Iuliet.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publicquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

غلاف نسخة الكوارتر ٢ (Q 2) التي يستند إليها النص المعتمد —
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات

الجوقة :	
إسكليس :	أمير فيرونا .
باريس :	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو :	
كايبوليت :	عاهلا أسرتين بينهما عدااء شديد .
قريب كايبوليت :	ابن عم كايبوليت .
روميو :	ابن مونتاجيو .
مركوشيو :	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو :	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تبيالت :	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو :	تابع (لا يتكلم) لتبيالت .
القس لورنس :	
القس جون :	من الفرنسييسكان .

بالتأاز : خادم روميو .
إبراهام : خادم مونتاآيو .
سمسون :
آريآوري : آدم أسرة كايوليت .
مهرآ :
بيتر : آدم مربية آوليت .
آادم باريس :
صيدلاني :
آلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاآيو : آرم مونتاآيو .
السيدة كايوليت : آرم كايوليت .
مربية آوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، آاملو المصايآ ، ضباط
الآرس ، وآيرهم من المواطنين والآدم والآباع .
الآكان : مآينة فيرونا ، ومآينة مائآوا .



The Prologue.

Corus.

Two households both alike in dignitie,
(In faire Verona where we lay our Scene)
From auncient grudge, breake to new mutinie,
Where ciuill bloud makes ciuill hands vnclean:
From forth the fatall loynes of these two foes,
A paire of starre-croft louers, take their life:
Whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
Doth with their death burie their Parents strife.
The fearfull passage of their death-markt loue,
And the continuance of their Parents rage:
Which but their childrens end nought could remoue:
Is now the two houres trafficque of our Stage.
The which if you with patient eares attend,
What heare shall misse, our toyle shall striue to mend.

A 2

البرولوج^(١)

[تدخل الجوقة]

الجوقة : فِي بَلَدَةٍ فِيرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمَحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْمَوْجَاءِ

فَيَلُوثُ دَمُ أَهْلِ الْبَلَدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ^(٢)

لَكِنْ مِنْ أَضْلَابِ الْخَصْمَيْنِ الرُّعْنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَيِّيَانُ

تَعْبَسُ لَهَا الْأَفْلَاكُ

وَتُذَيِّقُهُمَا أَسْوَاطَ هَلَاكٍ

فَتَوَارِي فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا حِقْدَ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نَصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ الْمَسْرَحِ^(٣)

قِصَّةَ حُبِّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَنَزَاعِ شُيُوخٍ لَمْ تَذِفْنَهُ سِوَى مَأْسَاةِ الْإِبْنَاءِ

فَإِذَا أَصْغَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ يَا سَادَتَنَا

فَلَسَوْفَ نَعَوِّضُ مَا فَاتَكُمْ مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الاول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،
وهما يخدمان أسرة كايبوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا نتحمل أى إهانة !^(٤)
جريجورى : قطعاً وإلا صرنا حمالين !
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من جبل المشنقة !^(٥)
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .
جريجورى : الثورة تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما
تثور تبدأ فى الفرار !

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثيرني حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتي إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو^(٦) . ١٠
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف^(٧) .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن !^(٨) . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلنهن عذارى .. وافهم من هذا ما تريد !^(٩) .

جريجورى : لا بد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة^(١٠)
هيا أخرج سيفك .. فهما اثنان من أسرة مونتاجيو !
(يدخل خادمان أحدهما إبراهيم)^(١١)

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها
وسوف أكون وراء ظهورك !

- جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير ظهرك وتحجى ؟ ٣٠
- سمسون : لا تخف منى !
- جريجورى : بل أخاف منك !
- سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !
- جريجورى : سوف أعبس لهما أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !
- سمسون : إن كانت لديهما الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لهما .. ٣٥
- فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ! (١٢)
- ابراهيم : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !
- ابراهيم : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : (جانباً إلى جريجورى) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت نعم ؟ ٤٠
- جريجورى : (جانباً إلى سمسون) لا !
- سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض إبهامى يا سيدى وحسب !
- جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟
- ابراهيم : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥
- سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل سيدك .
- ابراهيم : وليس أفضل منه !
- سمسون : فليكن يا سيدى !
- (يدخل بنفوليو)

جريجورى : (جانباً إلى سمسون) بل قل أفضل .. فإن أحد ٥٠
أقارب سيدى قادم^(١٣)

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر
ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما
تفعلون ! ٥٥

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ وَسَطَ الْحَدَمِ الْجَبَنَاءِ ؟^(١٤)

وَأَجِئَنِي يَا بِنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتِي !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السُّلَمِ ! عُذِّ بِالسَّيْفِ إِلَى غِمْدِهِ

أَوْ سَاعِدَتِي بِالسَّيْفِ عَلَى تَفْرِيقِ الْمُشْتَبِكِينَ ! ٦٠

تيبالت : سَيْفٌ مَسْلُوكٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السُّلَمِ ؟ إِنِّي أَكْرَهُ

ذَلِكَ الَّلَفْظَ كَرَاهِيَةً التَّخْرِيمِ كَمَا أَمَقَّتْ أُسْرَةَ مُوْتَنَاجِيو ٦٥

وَكَمَا أَمَقَّتْكَ فَخُذْ هَذِي الضَّرْبَةَ يَا رَعْدِيدًا !

(يتقاتلان)

(يدخل لفييف من ابناء الأسرى ويشتركون فى القتال —

يتجمع الأهل والضباط الشرطه ومعهم عصيهم او اسلحتهم) .

الضابط : يَا حَامِلِي الْعِصَى وَالرَّمَا حِ وَالْحِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! وَاضْرِبُوهُمْ !
سُخَّاقًا لِكُلِّ كَابِيُولِيْت ! سُخَّاقًا لِكُلِّ مُوُنْتَاجِيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومع زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّوَضَاءُ يَا هَذَا ؟ أَرِيدُ سَيْفِي الطَّوِيلُ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقْوَلُ السَّيْفُ ! هَاهُوَ مُوُنْتَاجِيُو الشَّيْخُ
يُلَوِّحُ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

(يدخل مونتايجو العجوز وزوجته)

مونتايجو : يَا كَابِيُولِيْت يَا أَيُّهَا الْأَيْمَنُ ! لَا تُنْسِكِي بِي لَا تَمْنَعِينِي ! ٧٠

زوجة كابيوليت : لَنْ نَخْطُوَ قَدَمًا وَاحِدَةً لِتَلْقَى الْخَصْمَ !

(يدخل الأمير إسكالييس ومع حاشيته)

الأمير : يَا أَيُّهَا الْعَصَاءُ مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !

يَا مَنْ تُدَنِّسُونَ بِالْذَّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ مَحَارِمَ الْحَسَامِ !

هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرِّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !

٧٥ هل تُطْفِئُونَ نَارَ حِقْدٍ مُسْتَطِيرٍ بِالْذَّمِ الَّذِي يَسِيلُ

مِنْ غُرُوقِكُمْ كَأَنَّهُ عَيُونُ أَرْجَوَانٍ ؟

سَأَعَذِّبُ الْعَاصِينَ هَيَّا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَتِكُمُ الْعَدَاءَ مِنَ الْيَدَيْنِ الدَّائِمَةِ .

واصفوا إلى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of Romeo and Juliet.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartlesse hindes?
turne thee *Bennolio*, looke vpon thy death.

Bennio. I do but keepe the peace, put vp thy sword,
or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word;
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:
Haue at thee coward.

Enter three or foure Citizens with Clubs or partysses.

Offi. Clubs, Bils and Partisons, strike, beate them downe,
Downe with the Capulets, downe with the Mountagues.

Enter old Capulet in his gowne, and his wife.

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come,
And florishes his blade in spight of me.

Enter old Mountague and his wife.

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. Wife. 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, with his traine.

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned Steele,
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:
That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground,
And heare the sentence of your moued Prince.
Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Verona* auncient Citizens,
Cast by their graue befeeming ornaments,
To wield old partizans; in hands as old,
Cancerd with peace, to part your cancerd hate,
If euer you disturbe our streets againe,

Enter

I.i.

75

80

85

90

95

100

٨٠ لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .
 فِي إِثْرِ كَلِمَةٍ رَغْنَاءٍ مِنْ قَمَرِ الْعَجُوزِ كَابُولِيَّتٍ .
 أَوْ مِنْ قَمَرِ الْعَجُوزِ مونتاجيو .
 فَعَكَرْتُ صَفْوَةَ الشُّوَارِعِ الرُّزِينَةِ
 بَلْ قَدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابِرُ الْمَدِينَةِ
 ٨٥ لِيَحْمِلُوا بِأَذْرَعِ عَتِيقَةٍ بَعْضَ الْحِرَابِ الْبَالِيَّاتِ الصُّدَيْثَةِ
 مِنْ طُولِ مَا خَلَدَتْ إِلَى السَّلَامِ
 كَيْمَا يُفَرِّقُوا كُمُورًا إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِعُ الْبَغْضَاءِ !
 أَمَّا إِذَا رَجَعْتُمُو إِلَى إِثَارَةِ الشُّغْبِ .
 فَسَوْفَ تَذْفَعُونَ فِذِيَّةً هِيَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ
 ٩٠ هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابُولِيَّتٌ مَعِي
 وَلْيَأْتِنِي هَذَا الْمَسَاءَ مُونْتَاغِيو
 لِيَعْرِفَا حَكْمِي الْأَخِيرَ فِي الْقَضِيَّةِ
 فِي قَلْعَتِي الْعَرِيقَةِ الَّتِي نَبَاشِرُ الْمُحَاكَمَاتِ فِيهَا^(١٥)
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدٍ أَنْلِرُ الْعَاصِينَ بِالْهَلَاكِ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمُنْسِيَّةَ ؟ ٩٥

هَلْ كُنْتُ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ الْمَعْرَكَةُ الْوَحْشِيَّةُ ؟

بنفوليو : عِنْدَ وَصُولِي كَانَ الْحَدْمُ مِنَ الْبَيْتَيْنِ

مُشْتَبِكَيْنِ وَ مُلْتَحِمَيْنِ .

فَسَلَّلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصِلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ ذُو الطُّنَجِ النَّارِي تَبَيَّأَتْ .. وَيَبِيدُهُ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !
 وَانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحَدٍّ وَتَوَعُّدٍ
 وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَّاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ
 لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجْيحٍ مُوْضُونٍ !
 وَخِلَالَ تَبَادُلِنَا الطُّعَنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ
 قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتَيْنِ .. وَانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّاغُوتَيْنِ . ١٠٥
 حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ الْبَلَدَةِ فَافْتَرَقَ الْجَمْعَانِ .



زوجة مونتاجيو : أَيْنَ رُومِيُو؟ هَلْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ رُومِيُو؟
 إِنِّي جِدُّ سَعِيدَةٍ .. إِذْ تَحَاشَى الْمَوْقِعَةَ !
 بنفوليو : سَيِّدَتِي ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تُطْلُ شَمْسُنَا الْمُقَدَّسَةَ
 ١١٠ بِسَاعَةِ مِنْ كُوَّةِ الشُّرُوفِ الْعَسْجَدِيَّةِ
 فَرِغْتُ مِنْ هَوَاجِسِي إِلَى الْخَلَاءِ أَنْشُدُ السُّكِينَةَ
 إِلَى خَمِيلَةٍ مُلْتَفَّةٍ مِنَ الْجُمُيزِ فِي غَرْبِ الْمَدِينَةِ
 وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الْفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارِ
 ١١٥ وَعِنْدَمَا قَصَدْتُهُ أَحَسُّ بِي فَهَمُّ وَاسْتَدَارَ
 وَانْسَلَّ وَاخْتَفَى بِدَاخِلِ الْخَمِيلَةِ !
 وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِي إِذْ ذَاكَ أَلَّا يَلْتَفِتْ بِي .
 بَلْ كَذْتُ لَا أَطِيقُ نَفْسِي الَّتِي بِهَا يَضِيقُ صَدْرِي
 ١٢٠ وَتَبِعْتُ مَا تُغْلِيهِ أَهْوَائِي وَمَا يُغْلِي هَوَاهُ
 إِذْ سَرَّنِي تَجَنُّبُ الَّذِي قَدْ سَرَّهُ أَلَّا أَرَاهُ !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ مَا شُوهِدَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ
يَذْرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أُنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصِيرَةَ
وَيُضِيفُ إِلَى الْمَزْنِ سَحَائِبَ بِالَاهَاتِ وَبِالزُّفَرَاتِ الْحَرَّةِ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ تُسْعِدُ أَهْلَ الْأَرْضِ ١٢٥
وَلَتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقِدِهَا رَبَّةٌ هَذَا الْفَجْرُ (١٦)
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدَى الْمَحْزُونِ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضُّوْءِ
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِهَا
كَيْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ ١٣٠
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَنِعٍ فَاتِرٍ
لَا شَكَّ بِأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدُ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ (١٧)
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصَحَ لَهُ كَيْ تَمْحُو السَّبَبَ وَتَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ .
بنفوليو : أَتَرَاكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذْنُ يَا عُمَى الْأَشْرَفُ ؟



مونتاچيو : لا أعرفه .. بَلْ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَعْرِفَهُ مِنْهُ . ١٣٥
بنفوليو : وَهَلِ الْخُحْتُ فِي الطَّلَبِ .. مُسْتَخْلِماً كُلَّ الْوَسَائِلِ الْمَتَّاحَةِ ؟
مونتاچيو : الْخُحْتُ مِثْلَنَا أَلَحَّ أَصْدِقَاءُ عِدَّةٍ

لَكِنَّهُ لَا يَسْتَشِيرُ إِلَّا نَفْسَهُ فِيمَا يَمَسُّ مَشَاعِرَهُ
(لَا اسْتَطِيعُ الْحُكْمَ إِنْ كَانَتْ مَشُورَتُهُ مُصِيبَةً)
١٤٠ لَكِنَّهُ يَظَلُّ فِي انْطَوَائِهِ وَفِي تَكْتُمِهِ
وَحَرْصِهِ أَلَّا يُدْخِلَ سِرَّهُ أَوْ يَكْشِفَهُ
كَبْرُوعْمٍ تَنْخَرُ فِيهِ دُودَةٌ خَبِيثَةٌ
مِنْ قَبْلِ أَنْ نَرَى أَوْرَاقَهُ الْجَمِيلَةَ

وَقَدْ تَفْتَحَتْ لِتَنْشَقَ الْهَوَاءَ أَوْ تُهْدِي جَمَاهَا لِلشَّمْسِ
لَوْ اسْتَطَعْنَا أَنْ نُحِيطَ بِالْمَنَاجِعِ الَّتِي يَفِيضُ مِنْهَا حُزْنُهُ ١٤٥
فَسَوْفَ نُعْطِيهِ الْعِلَاجَ أَيَا كَانَ شَأْنُهُ !

(يدخل روميو)

بنفوليو : مَا هُوَ قَادِمٌ ! أَرْجُوكُمَا .. تَنْحَيَا ..
لَأَبْذُلَ أَنْ يَقُولَ لِي مَا يُحْزِنُهُ .. وَلَنْ يُخْفِيهِ عَنِّي ..
مونتاچيو : أَرْجُو أَنْ تَنْجَحَ فِي مَسْعَاكَ لِتَسْمَعَ مِنْهُ
١٥٠ لُبَّابِ الْحَقِّ ! هَيَّا يَا سَيِّدَتِي هَيَّا نَمُضْ .

(يخرج مونتاچيو وزوجته)

بنفوليو : صَبَاحَ الْخَيْرِ يَا بَنَ الْعَمِّ .
روميو : أَمَا زِلْنَا بِأَوَّلِ النَّهَارِ ؟
بنفوليو : مِنْ قَلِيلٍ دَقَّتِ التَّاسِعَةُ !

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتِ الْحُزْنِ طَوِيلَةً !
 هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
 بنفوليو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
 روميو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتَهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتِ أَقْصَرَ ! ١٥٥
 بنفوليو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
 روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .
 بنفوليو : مِنْ مَآذَا ؟
 روميو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي !
 بنفوليو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَاسْفَاءُ . ١٦٠
 طَاغِيَةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَا .
 روميو : فَوَا أَسَفًا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامَتِهِ الدَّائِمَةِ .
 يَرَى كَيْ تَظَلُّ لِإِرَادَتِهِ نَافِذَةٌ .
 تُرَى أَيْنَ نَطْعُمُ وَنَجِي ! تُرَى أَيْ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
 رُوَيْدُكَ أَمْسِكَ ! عَلِمْتُ الْخَبْرَ ! ١٦٥
 فِتْلِكَ كَرَاهِيَةُ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمَ
 فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصَّرَاعِ وَكُرْهَا بِهِ نَبْضَاتُ الْغَرَامِ
 وَيَا خِفَّةَ ذَاتِ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةَ ذَاتِ وَجْهِ عُبُوسٍ !
 وَأَخْلَاطُكَ الرُّثَّةَ الشَّائِثَاتُ مِنَ الصُّرْرِ الْحُلُوةِ الرَّائِعَاتُ . ١٧٠
 رَصَاصُ مِنَ الرِّيشِ نَارٌ مِنَ الزَّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
 وَسَقَمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ !
 وَتَوَمُّ هُوَ الصُّحُورَةُ الدَّائِمَةُ ! وَحَالٌ يَنَاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ !

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبٍّ .
لِمَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !

روميو : وَلَكِنْ لِمَاذَا الْبُكَاءُ تَرَفَّقْ بِإِحْسَاسِكَ الْمُرْهَفِ !

بنفوليو : سَأَبْكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَاسِكَ الْمُرْهَفِ ! ١٧٥

روميو : وَلَكِنْ هَذَا أَفْتِتَاتُ إِلَهٍ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينُ عَلَى الصُّدْرِ عَيْثَا ثَقِيلًا

وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ

مِنْ الْهَمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَضَافَ

مِنْ الْحُزَنِ - فَوْقَ هُمُومِي - مَا لَا أُطِيقُ احْتِمَالَهُ ! ١٨٠

فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِنَ الزُّفَرَاتِ السُّخِينَةِ (٢٠)

إِذَا مَا أَنْجَلَى صَارَ نَارًا تَوَهَّجُ فِي مَقَلِّ الْعَاشِقِينَ

وَلَا نَ عَاقِبَهُ عَائِقُ صَارَ بَحْرًا يُغْدِيهِ دَمْعٌ مِنَ الْهَائِمِينَ

وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ !

مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَائِنَةً ١٨٥

فَإِنَّ حَلَاوَتَهُ مُنْجِيَةٌ !

وَدَاعَا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمِّي .

بنفوليو : تَمَهَّلْ سَأَمْضِي مَعَكَ .

سَتَظْلِمُنِي حِينَ تَمْضِي وَلَا أَصْحَبُكَ

رُومِيُو : هَرَاءَ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي كَيَانِي وَلَسْتُ هُنَا

وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيُو، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْهَزَلَ وَادْكُرْ لَنَا مَنْ تُحِبُّ (٢١) . ١٩٠
- روميو : تَرَى هَلْ أَتَيْتُ وَأُفْضِي إِلَيْكَ ؟
- بنفوليو : تَتَيْنُ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الْآنَ ؟
- أَلَا بُحْتِ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزَلٍ ؟
- روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْهَزِيلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتْرِكَ الْهَزَلَ وَقَتَ الْوَصِيَّةِ ؟
- أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِنَ سَاءَ حَالُهُ !
- سَأَلْتَرِمُ الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أُحِبُّ امْرَأَةً . ١٩٥
- بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطُشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوَى فَتَاةً !
- روميو : هَنِيئًا بِرَمِيَّتِكَ الصَّائِبَةِ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ بَجَمِيلَةٍ !
- بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمَى النُّصَالِ جَمِيلًا فَأُخْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْقُذَا !
- روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْقُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .
- إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢) ٢٠٠
- وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيْعٍ يَشُقُّ عَلَى
- قَوْسٍ ذَلِكَ الصَّبِيُّ إِلَهُ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !
- وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الْغَرَامِ وَالْفَاظَةُ الْعَذْبَةُ النَّاعِمَةُ
- وَمَهْمَا هَمَّتْ نَظَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ الْقَلْعَةُ الْمُحَصَّنَةُ
- وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الْغَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ ٢٠٥
- إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتُ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ زَاهٍ وَفِيرٍ .
- فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ . . وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ جَمَالٌ فَقِيرٌ .
- بنفوليو : تَرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمْتُ أَنْ تَظَلَّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْأَبْدِينَ ؟
- روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضِيَاعٍ كَبِيرٍ !

٢١٠

إِذْ الْحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .
وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !
مِنْ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقَّ النِّعِيمَ .
لِقَرِطِ الْعَقَافِ وَقَرِطِ الْجَمَالِ .
وَيَأْسَى يُذْخِرُجْنِي فِي الْجَحِيمِ .
لِأَنِّي حُرِمْتُ رُضَابِ الْوِصَالِ ! (٢٣)
لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ الْغَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الْحَيَاةِ .
فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ الْمَمَاتِ وَلَا ذِكْرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥
بنفوليو : لَتَسْمَعَ كَلَامِي إِذَنْ وَأَنْسَ ذِكْرَ الْفِتْنَةِ .

روميو : تُعَلِّمْنِي كَيْفَ أَنْسَى الْفِكْرَ ؟

بنفوليو : فَحَرِّزْ خَيَالَكَ مِنْ أَسْرِهَا .
وَنَقْلُ عُيُونِكَ بَيْنَ الْجَمِيلَاتِ !

٢٢٠

روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفُنِ مِنْ حُسْنِهَا !
فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .
يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعٍ بَشْرَةٍ مَنْ تَرْتَدِيهِ .
وَمَنْ يُبْتَلَى بِالْعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضَيَاعَ الْبَصَرِ .
وَأَنْ فَمِينَ الْكُنُوزِ أَنْذَرُ !

٢٢٥

وَحِينَ أَرَى غَادَةً ذَاتَ حُسْنٍ فَرِيدٍ .
يُحِيلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .
تُشِيرُ إِلَى مَتْنٍ فَاتَتِي الْفَائِئِقَةُ .

وَدَاعَا إِذْنَ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .

فَلَا لَسْتُ تَقْدِرُ !

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمِهْمَةَ خَيْرَ قَضَاءٍ .

وَلَا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءِ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(فيرونا - شارع) [يدخل كايبوليت ، وباريس ، والمهرج -
(خادم كايبوليت)]

كايبوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة .
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كايبوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة^(٢٤)
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتذوى .

- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،
 باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .
 كايوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
 تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
 لقد ابتلعت الأرض جميع آمالى فيما عداها
 ١٥ فهى الفتاة التى عقدت عليها أمل فى دنياى
 ومع ذلك فاخطب ودها يا ياريس الرقيق
 اكسب قلبها فقبولى معلق بقبولها !
 فإذا وافقت ، كان رضاي وصوت قبولى الهائى
 فى نطاق اختيارها
 ٢٠ سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدى العريق .
 وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
 ممن أحبهم وأنت منهم
 وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأحبة .
 تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
 ٢٥ نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .
 أتعرف السرور الذى يحسه الشبان الأصحاء .
 عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
 فى أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
 بهذه السعادة الليلة فى منزلى بين براعم الفتيات النضرة .
 ٣٠ استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهن جميعاً .
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين إبنتى فى أى شىء .
 هيا تعال معى . (إلى الخادم) وأنت يا غلام .
 طف بشوارع فيونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم ٣٥
 فى هذه الورقة (يعطيه ورقة) قل لهم
 إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .

(يخرج كابيوليت مع بارييس)

الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب
 الإسكافى بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصياد
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلوننى لمقابلة من كتبت ٤٠
 أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفى الوقت
 المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبَالَكَ يَا رَجُلُ .. هَرَاءُ !
 لَا يَشْفِي لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارِ أُخْرَى
 وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا !
 ٤٥ وَدَوَارِكَ يَمْضِي إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ
 وَالْحُزْنَ الْفَتَاكَ يُعَالِجُهُ حُزْنُ رَاوُحِ
 فَاَنْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبِّ آخَرِ
 يُمْلِكُ مَا خَلَقَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعِ !

- روميو : واذنْ فالْعُشْبُ عِلاجُ نَاجعِ !
بنفوليو : ماذا سَتُعَالِجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
روميو : سَنُعَالِجُ سَاقَكَ إِنْ سُلِخَتْ !
بنفوليو : مَاذَا بِكَ يَا رُومِيو ؟ أَتَرَكَ جُنتَ ؟
روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّي أَلْبَسْتُ قَمِيصاً أَضِيقُ
بِمَا يَلْبَسُهُ الْمَجْنُونُ ! وَأَعِيشُ بِسَجْنِي دُونَ طَعَامِ
تَجِلْدُنِي أَسْوَاطُ عَذَابٍ -
ومساءً الخَيْرِ صَدِيقِي أَهْلًا بِكَ (إِلَى الْخَادِمِ)
الخادم : أَسْعِدِ اللَّهَ مَسَاءَكَ ! لَوْ سَمَحْتَ يَا سَيِّدِي .. هَلْ تَسْتَطِيعُ
الْقِرَاءَةَ ؟
روميو : أَجَلْ قِرَاءَةُ حَظِي مِنَ التَّعَاسَةِ !
الخادم : لَرَبَّمَا عَرَفْتَهُ دُونَ كِتَابٍ وَلَكِنْ ، لَوْ سَمَحْتَ ، هَلْ تَسْتَطِيعُ قِرَاءَةَ أَى
كِتَابَةٍ تَرَاهَا ؟
روميو : نَعَمْ إِذَا أَلَمْتُ بِالْحُرُوفِ وَابْلَغَةٍ .
الخادم : إِجَابَةٌ صَادِقَةٌ . أَسْعِدَكَ اللَّهُ وَهَنَّاكَ . (يَبْتَعدُ) .
روميو : انْتَظِرْ ! سَوْفَ أَقْرَأُ لَكَ مَا تَرِيدُ .

(يَقْرَأُ)

السنِّيور مَارْتِينو وَحَرَمُهُ وَكَرِيمَاتُهُ ، الْكَوْنْتُ أَنْسَلْمِي وَأَخَوَاتُهُ
الْفَاتِنَاتُ ، وَالسَّيِّدَةُ أَرْمَلَةُ فَتْرُوفِيو ، السَّنِّيور بِلَاسَنْتُو وَبَنَاتُهَا ٦٥
أَخِيهِ الْجَمِيلَاتُ ، مَرْكُوشِيو وَأَخُوهُ فَالَنْتَاينُ ، عَمِي كَابِيُولِيْتِ
وَحَرَمُهُ وَكَرِيمَاتُهُ ، ابْنَةُ أَخِي الْحَصْنَاءِ رُوزَالَاينِ ، وَلِيْفِيَا ،

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحه ، ٧٠
مجموعة ممتازة ، أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخادم : إلى منزلنا .

٧٥

روميو : منزل من ؟

الخادم : منزل سيدى .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخادم : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد

العظيم الثرى كايبوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠

تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .

أسعدك الله وهناك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كايبوليت

ستحضره الحسنة روزالين التى تهيم بحبها

ومعها جميع الحسناوات اللاتى يثرن إعجابنا فى فيرونا

٨٥

فاذهب إليه وقارن بعين العدل

بين وجهها ووجوه أخريات ساشير إليهن

وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إِنَّ حَلَّ الْبَاطِلِ فِي عَيْنِيَّ غَلَّ الْإِيمَانِ الصَّادِقُ

فَلْتَحَوِّلْ عِبْرَاتِي لِلْجَحِيمِ حَارِقُ

تُرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ
الصَّافِيَتَانِ الصَّابِتَانِ وَتَحْتَرِقَانِ
وَهُمَا مَنْ أُغْرِقَتَا -

٩٠

لَكِنْ مَا مَاتَتْ أَيْهَامَا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ
أَفْتَاةُ أَجْمَلُ مِنْ فَاتِنَتِي ؟

قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ !

بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها

٩٥

فلا يقابلها في كفة العين الأخرى سوى ذاتها

أما إن وَضَعْتَ في ذلك الميزان البلورى^(٢٥)

ما تحبه في تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى

سأريها لك وهى تتلألأ في الحفل

فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .

١٠٠

روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا لِتُرِيَنِي تِلْكَ الْأُخْرَى

بَلْ كَيْ أَتَمَلَّى فِتْنَةً مِنْ أَهْوَى !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أين ابنتي أيتها المربية ؟ أحضرها إلّ
المربية : أقسم بيكارتى عندما كنت فى الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور . عجا أين ذَهَبَتْ تلك
الفتاةُ الوديلة ؟ الحملُ الوديع .. الفراشةُ الرقيقة !
لا قدر الله أن - أين أنت يا جوليت ؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث ؟ من ينادى على ؟
المربية : أمك .
جوليت : سيدق - ها أنذا .. ماذا تريدان ؟
زوجة كايبوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفى الآن ..

ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I
remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven
years, and she was weaned—I never shall forget it—of all
the days of the year, upon that day; for I had then laid 25
wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-
house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I
do bear a brain! But, as I said, when it did taste the
wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty
fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30
quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me
trudge. And since that time it is eleven years, for then she
could stand high-lone; nay, by the rood, she could have
run and waddled all about, for even the day before, she
broke her brow, and then my husband—God be with his 35
soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth
he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my
holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To
see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40
should live a thousand years, I never should forget it.
'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,
and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45
should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had
upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a
perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my
husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50
and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast
the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to
see thee married once, I have my wish. 55

- أتركينا قليلاً فلا أريد أن يسمعنا أحد . ولكن ..
- ١٠ عودى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثنا .
- تعرفين أن ابنتى كبرت .
- المربية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..
- زوجة كايبوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .
- المربية : أراهن بأربع عشرة من أسنانى -
- رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -
- ١٥ إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على
- أول اغسطس ؟
- زوجة كايبوليت : أسبوعان وعدة أيام .
- المربية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ
- الرابعة عشرة عشية أول اغسطس القادم ..
- كانت هى وسوزان يرحمها الله من نفس السن
- ٢٠ وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله
- لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -
- ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول اغسطس
- نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .
- لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً^(٢٦) .
- ٢٥ وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً -
- ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -
- لأننى كنت قد وضعت الشَّيْخَ على ثَدْيِي

- وجلست فى الشمس بجانب جدار برج الحمام .
 كنت أنت وسيدى مسافرين فى مانتوا -
 نعم ، مازال عقلى فى رأس ، ولكن - كما قلت - ٣٠
 عندما ذقت الشَّيْخَ على حَلْمَةٍ نُدْبِي
 وَأَحْسُتُ بمرارته - يالللصغيرة العزيزة -
 ليتك شاهديتها وهى تغضب وتترك الثدى فى الحال !
 « تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع ٣٥
 فيما أعتقد حتى يأمرنى بالهرب !
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمها بالصليب
 كانت تجرى وتتواثب من حولى
 بل إنها سقطت فى اليوم السابق وجرحت جبينها
 وعندها أسرع زوجى - يرحمه الله - ٤٠
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 سوف تستلقين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !
 ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » وقسمها بالبتول
 كَفَّت العفريتة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » ! ٤٥
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
 أوكد لك أننى لو عشت ألف سنة
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ »
 وعندها كَفَّت البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » ! ٥٠

زوجة كايوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !
 المريية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى .. ولكننى لا أملك إلا الضحك
 كلما تذكرت كيف كُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى »
 ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم
 وبرز الورم كأنه بيضةٌ ديك صغير
 سَقَطَةُ خَطَرَةٍ .. وبكت بمرارة
 وقال لها زوجى « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 « سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !
 « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى » .
 جوليت : كُفَى أنت أيضاً يا مرييتى !

المريية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !
 لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتها
 وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !
 هذا هو ما أتمناه !
 زوجة كايوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى
 أتيتُ للحديث عنه . قولى يا ابنتى جوليت :
 ما مدى استعدادك للزواج ؟
 جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المريية : شَرَفٌ ؟ لَوْ لَمْ أَكُنْ مرضعتك الوحيدة
 لقلتُ إنك رَضَعْتَ الحكمةَ من ثدى المُرْضِعِ !

زوجة كايبوليت : لِيَكُنْ ! فَكِّرِي الآن في الزواج ! فَحَوَّلْنَا

٧٠ من هُنَّ أصغرُ منك في فيرونا -

من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !

وطبقاً لحساباتي فقد أنجبتيك عندما كنت في عُمرِكَ تقريباً

٧٥ وخلاصة القول إن النبيلَ باريس تقدم يطلب يدك .

المربية : رجلٌ يافتاق الصغيرة ! يافتاق رجلٌ

لم يشهد العالمُ كله - حقاً ! إنه رجلٌ من الشمع (٢٧)

زوجة كايبوليت : لم يشهد صيفُ فيرونا زهرةً مثله !

المربية : حقاً ! زهرة ! قسماً .. زهرةٌ حقيقية !

٨٠ زوجة كايبوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أن تُحِبِّي السيد الشريف ؟

سوف تشاهدينه في حفل الليلة (٢٨)

فاقرئي كتابَ وَجْهِ باريس الشاب (٢٩)

ستجدين أن قلمَ الجمالِ كتبَ فيه معاني المتعة

فافحصي سطورَه المتناسقة ، وانظري كيف

٨٥ يؤكدُ بعضها من معاني البعض ،

فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتاب الجميل

فارجعي إلى الشرح والتفسير في حواشي عينيه

إنه كتابُ حُبٍّ ثمينٍ لا تُشَدُّ أوراقُه خيوط

وهو مُحِبٌّ طليق ، لا بد له من غلاف يُجَمِّله

٩٠ ومثلها لا تعيش السمكة إلا في البحر الذي يَحْتَضِنُها

لن يتحقق الكمالُ إلا إذا احتضنَ جمالُ المظهرِ جمالَ المخبر (٣٠)

- وسوف يكون الكتاب موضع إعجاب الكثيرين
بعد أن يحيط الغلاف الذهبى بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك
وبامتلاكه لن تصبى أقل منه . ٩٥
- المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .
زوجة كايوليت : قولى إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبلى حب باريس ؟
جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدى إلى الحب !
ولكننى لن أسمح بسهم عينى أن ينطلق إلى أبعد
عما تسمح به موافقتك ورضاك ! ١٠٠
- (يدخل خادم)
الخادم : سيدتى ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع
يطلبونك ، ويسألون عن سيدتى الصغيرة ، ويلعنون المربية فى غرفة
الطعام ، وكل شىء على قدم وساق !
لا بد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .
زوجة كايوليت : سوف نأتى خلفك . هيا يا جوليت . الكونت فى انتظارك . ١٠٥
المربية : اذهبى يا فتاتى ! أضيفى سعادة الليل إلى سعادة النهار !
(تخرجان)

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون اقنعة ، وبعض حامل المشاعل) .

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير^(٣٢)

لن نصحب معنا من يقوم بدور كبويد
معصوب العينين بمنديل

وبيده قوس خشبي مدهون مثل أقراس التار^(٣٣) ٥

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فاتر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله الملحن !

فليحكموا علينا بأى معيار لديهم

إذ لن نملك إلا كى نرقص رقصة واحدة

١٠

ثم نرحل !

روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !

أحزاني مظلمة تحتاج إلى النور ! (٣٤) .

مركوشيو : لا ياروميو الرقيق .. لا بد أن ترقص معنا ..

روميو : كلا كلا .. صدقوني ! إنكم تلبسون أحذية الرقص

١٥

ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعلى ثقل مثل نفسى

كأنه رصاص يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !

مركوشيو : ولكنك عاشق ! استعر جناحى كيويبد

وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !

روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى

فمنعنى أن أحلق بربش جناحيه الخفيف

٢٠

وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع

أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل

بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .

مركوشيو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك

وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .

٢٥

روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاخب !

وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيرو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه
وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !
أعطني قناعاً أعطى به وجهي

(يلبس قناعاً)

قناع فوق وجهه كالقناع ! وهكذا لن أكرث
للعيون التي تتأمل وجهي الدميم !
سيحمر خجلاً حاجبائي الكثيفان !
بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور
فليبدأ كل منكم في الرقص !

روميرو : يكفيني حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالية ٣٥
فليدغدغوا القش الذي يكسو الأرض بكعوبهم
أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم (٣٥)
سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولي ،
لم أجد في اللعبة أى جمال ، وقد انتهيت منها !

مركوشيرو : هراء ! لم ينته إلا الفأر ، كما يقول الشرطي ! ٤٠
فإذا كنت مغروساً في الطين فسوف نتشلك منه
أو (ولا مؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !
روميرو : لا .. ليس هذا صحيحاً !

مركوشيرو : أعنى أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً ٤٥
كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدي فالحكم الصائب

of Romeo and Juliet.

I.iv.

Five times in that, ere once in our fine wits.

Re. And we meane well in going to this Mask.

But us no wit to go.

Mer. Why, may one aske?

Rom. I dreamt a dreame to night.

Mer. And so did I.

50

Ro. Well what was yours?

Mer. That dreamers often lie.

Ro. In bed asleep while they do dream things true.

Mer. O then I see Queen Mab hath bin with you:

She is the Fairies midwife, and she comes in shape no bigger the

55

an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with

a teeme of little ottame, ouer mens noses as they he asleep: her

waggon spokes made of sōg spinners legs: the couer, of the wings

of Grathoppers, her traces of the smallest spider web, her collors

60

of the moonshines watry beams, her whip of Crickets bone, the

lash of Philome, her waggoner, a small grey coated Gnat, not

half so big as a round htle worrne, prickt from the lazie finger of

65

a man. Her Chariot is an emptie Hafel nut, Made by the loyner

squirrel or old Grub, tyme out amind, the Fairie, Coatchmakers

and in this state she gallops night by night, throug louers brains,

70

and then they dreame of loue. On Courtiers knees, that dreame

on Cursies strait ore Lawyers fingers who strait deame on fees,

ore Ladies lips who strait one kisses dream, which ore the angrie

Mab with blisters plagues, because their breath with sweete

75

meates tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose,

and then dreames he of smelling out a sure: and sometime comes

she with a tithpigs tale, tickling a Persons nose as a lies asleepe,

80

then he dreams of an other Benefice. Sometime she driueh ore

a souldiers neck, and then dreames he of cutting for rain throates,

of breaches, ambuscados, spanish blades: Of healths five fadome

85

deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and

wakes, and being thus frighted, swears a praier or two, & sleeps

again: thus it that very Mab that plats the manes of hoises in the

night: and bakes the Elklocks in foule sluttish haire, which

90

once vtangled, much misfortune bodes.

C 2

This

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الخواص الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ في الذهاب إلى الحفل
وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأنني رأيت حُلماً البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضاً ! ٥٠

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الحالمون غالباً ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إِذَنْ فَقَدْ زَارَتْكَ بِالْأَمْسِ الْمَلِيكَةُ « مَاب » (٣٦)

تِلْكَ الَّتِي تُولِّدُ الْأَطْفَالَ عِنْدَ الْجَانِّ

٥٥ وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ حَبَّةِ الْعَقِيقِ

فِي خَاتَمٍ مُنَمِّمٍ فِي أَصْبَعِ الْعَمِيدِ ؟

وَفَوْقَ أَنْفِ كُلِّ نَائِمٍ وَجِيدٍ

تَمُرُّ فِي مَرَكَبَةٍ مِنْ قِشْرِ بُنْدَقَةٍ

تَجْرُهَا الذَّرَاتُ مُؤْتَلِفَةً

٦٠ نَجَارُهَا السُّنَجَابُ أَوْ يَرَقَّةُ

فَهَمَّا اللَّذَانِ تَخْصَصَا مِنْذُ الْأَزَلِّ

فِي مَرَكَبَاتِ الْجَانِّ !

عَجَلَاتُهَا .. أَسْلَاكُهَا مِنْ أَرْجْلِ الْعَنَاكِبِ الطَّوِيلَةِ

وَعِطَاؤُهَا مِنْ بَعْضِ أَجْنَحَةِ الْجَرَادِ

- وَلِجَامُهَا مِنْ خَيْطِ يَتِّ عَنَكِبٍ صَغِيرٍ
 ٦٥ أَطَوَّقَهَا أَشِيعَةً سَأَلَتْ مِنَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ
 وَسَوَّطَهَا مِنْ عَظَمِ جُنْدُبٍ صَغِيرٍ طَرَفُهُ مِنَ الْحَرِيرِ
 مَرْكَبَةً تَقُودُهَا بَعُوضَةٌ فِي مِعْطَفٍ رَمَادِي
 وَلَا يَزِيدُ حَاجِمُهَا عَنْ نِصْفِ دُودَةٍ صَغِيرَةٍ
 تُزِيلُهَا الْكُسُولُ مِنْ أَضْبُعِهَا (٣٧)
 وَهَكَذَا فِي هَذِهِ الْأَبْهَةِ الْمُنْمَقَةِ
 ٧٠ تَحُبُّ فِي خَوَاطِرِ الْعُشَّاقِ كُلِّ لَيْلَةٍ
 فَيَحْلُمُونَ بِالْغَرَامِ !
 وَفَوْقَ أَرْجُلِ الرِّجَالِ فِي الْبَلَاطِ -
 كَيْ يَحْلُمُوا بِالْأَنْجَنَاءِ !
 وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَصَابِعِ الْمُحَامِي كَيْ يَرَى
 حُلْمَ الْأَجُورِ الْبَاهِظَةِ
 وَرَبَّمَا مَسَّتْ شِفَاهَ الْحَائِلَاتِ بِالْقُبُلِ
 لَكِنَّمَا تَسْتَأْ مِنْ طَعْمِ الْحَلَاوَةِ الَّذِي يَشْبَعُ فِي أَنْفَاسِهِنَّ
 ٧٥ وَغَالِبًا مَا تَبْتَلِيهَا بِالْبُثُورِ !
 وَرَبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَنْفِ وَزِيرٍ كَيْ يَشْمُ رَوْحَ مَظْلَمَةٍ (٣٨)
 (يَخْرُجُ مِنْهَا بِعُمُولَةٍ !)
 أَوْ رُبَّمَا تَأْتِي بِذَلِيلٍ خِنْزِيرٍ كَبِيرٍ
 ٨٠ كَيْ تُدْغِغَ أَنْفَ قَسِيسٍ شَرِّهِ
 حَقٌّ يَرَى حُلْمَ الْمَزِيدِ مِنَ الْعَطَايَا !

- أو ربما مَرَّتْ على جَنِيدِ الْمُقَاتِلِ فَأَتَتْ
يَسْتَأْذِنُ أَنْ يَجْتَزَّ أَعْنَاقَ الْأَعَادِي
وباختراقِ كُلِّ سُورٍ أو كَمِينَ . . . وَالْتِمَاعَةِ الْمُهَنْدِ (٣٩) !
وبالشَّرَابِ فِي كُتُوسٍ عُمُقُهَا خَمْسَةُ أَذْرُعٍ
وَعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الْحَرْبِ فِي أَذُنَيْهِ
فَيَهْبُ فِي فَرْعٍ لِيَتَلَوْ دَعْوَةً أو دَعْوَتَيْنِ
ويعودُ لِلنَّوْمِ الْهَنِيِّ ! هَذِي إِذَنْ « مَابُ » الَّتِي
تُضَفِّرُ الْخُصَلَاتِ فِي شَعْرِ الْخِيُولِ إِذَا أَتَى اللَّيْلُ الْبَهِيمُ
وَتَعْقِدُ الْعُقَدَ الصَّغِيرَةَ فِي شُعُورِ الْعَاهِرَاتِ
فَإِنْ فَكَّكْنَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرٍ !
هَذِي هِيَ الشَّمْطَاءُ تَأْتِي لِلْبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ عَلَى السَّرِيرِ
حَتَّى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَ الْحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحْمَلَ الْأَلَامِ .
هَذِي هِيَ الْجَنِّيَّةُ -
روميو : يَكْفِي يَكْفِي يَا مَرْكُوشِيو . . . ذَاكَ كَلَامَ فَارُغٍ !
مركوشيو : هَذَا صَبِيحٌ إِذْ أَنَا أَحْيَى عَنِ الْأَحْلَامِ
وَهُنَّ مِنْ بَنَاتِ كُلِّ ذِهْنٍ عَاطِلُ
أَمَّا أَبُوهُنَّ فَوَهُمُ بَاطِلُ
كَيْانُهُ مِثْلُ الْهَوَاءِ فِي رَهَافَتِهِ
لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيَّاحِ فِي ثَقَلِيهِ
ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِإِخْضَانِ الشَّمَالِ الْبَارِدَةِ

ROMEO AND JULIET

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO

This wind you talk of blows us from ourselves: 105
Supper is done, and we shall come too late.

ROMEO

I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term 110
Of a despised life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO

Strike, drum.

Exeunt

SCENE 5

(The hall in Capulet's house)

Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN

Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a
trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN

When good manners shall lie all in one or two men's
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

3 SERVINGMAN

Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,
look to the plate. Good thou, save me a piece of
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاضِبًا نَحْوَ الْجَنُوبِ
حَيْثُ الرُّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بنفوليو : طارت بنا تلك الرياح دون أن ندرى :

١٠٥ إذ فاتتنا وقت العشاء ! بل ضاعت الحفلة !

روميو : بل نحن بكّرنا كثيراً يا أصحاب !

فالآن أوجسُ خيفةً

مما تُخبئه الطوالجُ في غدٍ

قَدَّرَ رَهيبٌ بعد هذا الحفلِ رهنُ الموعدِ

وَلَسَوْفَ يَغْشَى بِالْمَرَارَةِ قِصَّتِي

حَتَّى نِهَايَةِ عُمْرِي الْمَحْبُوسِ بَيْنَ جَزَائِحِي

عُمُرٌ يَضِيقُ بِمَا بَيْنَهُ

فَأَمُوتُ قَبْلَ زَمَانِيَةِ

يَا مَنْ تُوجِّهُ دَفْعِي

أَصْلِحْ شِرَاعَ سَفِينَتِي

هَيَّا بِنَا فَخَرِ الرُّجَالُ

بنفوليو : الطبلُ يا طبلُ !

(يتجولون في المسرح (ويتحون جانباً)

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط)

- الخدام ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسخ هو طبقاً ؟ (٤٠)
الخدام ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،
وكانت هذه الأيدي قدرة ، فهذا هو الشر بعينه .
الخدام ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون
بالدخول مع نيل

(يخرج الخادم ٢)

أنت يا أنطوني ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر !

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كايبوليت وزوجته وجوليت وتيالت ، وخادمه ، والمربية وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأقنعة) .

كايبوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ،

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا يا جميلات !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا ! هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة في أذن حسناء

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون . . اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزيدياً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجمل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم
الكريم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كاببوليت ٢ : والله . . منذ ثلاثين سنة !

كاببوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتيو

٣٥ وعندما يحل عيد العنصرة القادم

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كاببوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك
إنه في الثلاثين !

كاببوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الشمينة في يد

٤٠ ذلك الفارس ؟

الخدام : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تُعَلِّمُ الأضواء كيف يَسْطَعُ الضياء !

٤٥ لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ خَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ

لِلْأَناءِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

- جَمَاهَا الثَّمِينُ نَفْحَةً مِنَ السَّمَاءِ
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !
كَأَنَّهَا خَمَامَةٌ بَيْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ
وَعِنْدَمَا تَنْفَضُّ تِلْكَ الرُّقِصَةُ
سَأَرْقُبُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً
٥٠ كَيْتَا أُبَارِكُ الْكَفَّ الْحَشِينِ .. بِلَمْسَةٍ مِنْ يَدَيْهَا !
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنَ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !
تيالت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتايجو ! أعطنى السيف يا غلام !
كيف يجرؤ العبد على المجيء هنا
٥٥ مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهكم على حفلنا ؟
قَسَمًا بِحَسْبِ الْأَسْرَةِ وَنَسَبِهَا
حَلَالٌ إِنْ وَكَزْتَهُ فَقَضَيْتَ عَلَيْهِ !
كابوليت : ماذا حدث يا بن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟
تيالت : هذا ياعمى فرد من أسرة مونتايجو
٦٠ وهو عدو لنا ! وَغَدُ أَقِي إِلَيْنَا حَاقِدًا
حتى يسخر من حفلتنا الليلة
كابوليت : أهو الشاب روميو ؟
تيالت : أجل روميو الوغد !
كابوليت : اهدأ يا بن العم ودعه لحاله
٦٥ فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
شاب فاضل ومتزن . ولا أقبل
إهائته في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه
٧٠ فيرادق - إن كنت تحترم إرادق -
هى أن تكون منصفاً فى سلوكك
وأن تتخلى عن هذا العبوس
الذى لا يلائم حفلنا !

تبيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف
لن أتحملة !

٧٥ كايبوليت : بل ستحملة ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟
قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحملة حقاً !
غفرانك يارب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
٨٠ تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصبح رجل الساعة ؟

تبيالت : ولكن ياعمى هذا عار .

كايبوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
إن هذا السلوك قد يؤثر فى ميراثك -

وبيدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
(إلى الضيوف) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل
٨٥ يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء ا - ألا تحجل ؟
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك ا مزيداً من الحركة يا أحباب ا
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائح فى صدرى
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما ا
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة
 الذى يذيقه الحلاوة فيها يبدو الآن ، سوف يذيقه
 أمرٌ ضروب المرارة فيما بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
 ٩٢ عَفَواً لَيْتَ كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الْأَيْمَةِ
 قَدْ مَسَّتْ الْحَرَمَ الْمُقَدَّسَ فِى يَدَيْكَ فَدَنُّسَتْهُ
 فَلَرُبَّمَا لِي أَنْ أُزِيلَ خَطِيئَةً بِخَطِيئَةٍ عَذْبَةٍ
 إِذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ حَمْرَاوَانِ مِنْ فَرْطِ الْحَجَلِ
 وَهُمَا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْدَبَةً
 ٩٥ فَلَرُبَّمَا نَحْوًا خُشُونَةً مَلَمَسِ الْأَيْدَى
 جوليت : يَا أَيُّهَا الْحَاجُّ الْكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلَمِ رَاحَتَكَ
 فَهِيَ الَّتِي أَبَدَتْ خَلَقَ الْعَابِدِينَ
 وَكُلُّ قَدِيسَاتِنَا لَهُنَّ أَيْدٍ لَاتِنِ تَمْسُهَا أَيْدَى الْحَجِيجِ
 وَفِي تَلَامُسِ الْكَفَّيْنِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةً مُقَدَّسَةً .
 ١٠٠ روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ وَالْقَدِيسَةِ الْمَثَلَى شِفَاهُ ؟
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَقْتَصِرُنَ عَلَى الصَّلَاةِ ا

روميو : فَلْنَجْعَلِ الشِّفَاءَ يَا قَدِيسَتِي الْعَزِيزَةَ

تَفْعَلُ مَا تَفْعَلُهُ الْأَيْدَى

فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ . . وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبَنِي

كَيْ لَا يَحُلُ الْيَأْسُ فِي قَلْبٍ يَقِينِي

جوليت : لَكِنْ قَدِيسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ

حَتَّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكَ .

روميو : وَإِذَنْ فَلَا تَتَحَرَّكِي . . حَتَّى أَنَا لَوْ تَوَابَيْتُ

وَتُرِزِلُ قُبْلَةَ نَغْرِكَ الْبَسَامِ أَثَارَ الْخَطِيئَةِ مِنْ فَمِي

١٠٥

(يقبلها)

جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَقِي خَطِيئَةَ نَغْرِكَ !

روميو : خَطِيئَةُ مَنْ مَبْسُومِي ؟ مَا أَعَذَّبَ الْإِثْمَ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !

هَيَّا أَعِيدِي لِي خَطِيئَتِي !

(يقبلها مرة أخرى)

جوليت : لَقَدْ قَبَّلْتُ طَبَقًا لِلْأُصُولِ .

المربية : سِيدَتِي . . أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ .

١١٠

روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟

المربية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رَبَّةُ هَذَا الْمَنْزَلِ

سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !

لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتُ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا

١١٥

وَتَذَكُرُ أَنَّ مِنْ يَسْتَطِيعُ الْفَوْزَ بِهَا

سَيَفُوزُ بِأَمْوَالِ طَائِلَةٍ !

- روميو : أهى من أسرة كابيوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..
- كابيوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أمامنا بقية يسيرة من الحلوى ..
- (يهمسون فى أذنه)
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيدياً من المشاعل هنا - هيا ! ثم نأوى إلى الفراش .
- آه يا ولدا ! قسماً بالجن لقد تأخرنا .. ١٢٥
سأوى إلى الفراش .
- (يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسألى عن اسمه - وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

المربية : اسمه روميو ، من أسرة مونتاجيو

١٣٥

الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .

جوليت : أفهذا حبي الأوحـد ؟

من صلب عدوى الأوحـد ؟

لَمْ أَكْ أَعْرِفُ حِينَ رَأَيْتُ الْأَمَلَا

وَالْآنَ عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَدَلَا

ذَا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ الْمَحْتُمِ

إِذْ كُتِبَ عَلَى غَرَامٍ عَدُوٌّ مَذْمُومٌ .

١٤٠

المربية : ما هذا ؟ ما هذا ؟

جوليت : أغنية حفظتها الآن

من شخص رقصت معه .

(نداء من الداخل : جوليت ..)

المربية : حالاً حالاً !

هيا بنا نخرج من هنا .. خرج الضيوف كلهم .

(تخرجان)

تدخل الجوقة^(١)

الآن يرقـد سالف الشُّوقِ المُهْدَمِ في فراشِ المَوْتِ

١٤٥

والحُبُّ ذاك الشابَّ يَفْغَرُ فاهُ في لَهْفٍ لَكِي يَرِثَهُ !

أَمَّا الجميلةُ التي كان المُحِبُّ يثْنُ من صُدُودِها

بَلْ كَادَ أَنْ يَمُوتَ في سَبِيلِها

فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إِنْ قُورِنَتْ بجوليت الرَّهِيْفَةِ

فَالآنَ روميو قَدْ غَدَا صَبًا وَمَعشوقًا معَا
 فَكِلَاهُمَا سَحَرَتْهُ آيَاتُ الْجَمَالِ وَفَتْنَتْهُ !
 لَكِنَّهُ لَا بُدَّ أَنْ يَشْكُو إِلَى بِنْتِ الْأَعَادِي مَا يُعَانِيهِ الْحَبِيبُ ١٥٠
 وَكَذَا عَلَيْهَا أَنْ تُخَلِّصَ حُلُوَ طُعْمِ الْحُبِّ مِنْ شِصٍّ رَهِيبٍ !
 لَكِنَّهُ أَيْضًا عَدُوٌّ فِي عُيُونِ الْعَاشِقَةِ
 وَلِذَا فَلَيْسَ بِقَادِرٍ أَنْ يَخْلِفَ الْإِيمَانَ
 وَكَذَاكَ فَهِيَ عَلَى عَمِيقِ غَرَامِهَا
 لَا تَسْتَطِيعُ لِقَاءَ عَاشِقِهَا الْجَدِيدِ بِأَيِّ وَقْتٍ أَوْ مَكَانٍ ١٥٥
 لَكِنَّ مَشْبُوبَ الْغَرَامِ يُهَيِّئُ الْقُوَّةَ
 وَالذَّهْرُ يَحْنُو كَمَا يُهَيِّئُ الْوَسِيلَةَ
 فَإِذَا اللَّقَاءُ حَقِيقَةٌ
 شَذِبَتْ بِمَعْسُولِ السَّعَادَةِ مَا اعْتَزَّاهَا مِنْ صَعَابٍ ..



الفصل الثانى

المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أَمْضَى بَيْنَنَا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا !
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَفُتِّشْ عَنْ فُؤَادِكَ !
(يخرج روميو)
(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

بنفوليو : رُومِيو رُومِيو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيو !
مركوشيو : رُومِيو عَاقِلُ !
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَامَ !
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا . . واعتلى سُورَ الْبُسْتَانِ !
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيو .



مركو شيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسُّحْرِ !

يَارُومِيو ! بِاسْمِ النُّزَوَاتِ ! يَا مَجْنُونُ ! بِاسْمِ الصَّبَوَاتِ !

يَا عَاشِقُ ! فَلْتُظْهَرْ فِي صُورَةِ زَفْرَةٍ ! يَكْفِينِي !

قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ .. يُرْضِينِي !

اصْرُخْ قُلْ « يَا وَئِيلِي » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » ! ١٠

قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !

دَلِّلْ وَارْتَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوءِ

قُلْ يَا إِبْرَاهَامُو كَيُوبِيدُ ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السَّهْمَ النَّافِذَ (٤٢)

فَأَصَابَ فُؤَادَ الْمَلِكِ كُوفِيَتُوا بِهِ وَى بِنْتُ الشُّحَّاذِينَ !

لَا يَسْمَعُنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ ! ١٥

يَتَصَنَّعُ مِثْلَ الْقِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضُرُ رُوحَهُ !

أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالِينَ ! يَبْرِيقُ الْعَيْنَيْنِ وَجِبْهَتِهَا الشَّمَاءُ

وَيَسْفَتِيهَا الْقَانِنَتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيَّاءُ

بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفَخْدِ الرَّجْرَاجِ

وَبِمَا جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاعِ (٤٣) ٢٠

أَنْ تَظْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بنفوليو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيو فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !

مركو شيو : لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ

رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَاتَّصَبَ هُنَالِكَ ٢٥

حَتَّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيْقِ !

- أَمَّا اسْتِدْعَايِ رُوحَ صَدِيقِى
فَرِىءٌ وَشَرِيفٌ ! وَأَنَا بِاسْمِ حَبِيبَتِهِ
أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَتَتَّبِعُ أَمَامِى لَا أَكْثَرَ !
بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ
كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !
فَغَرَامُهُ أَعْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظَّلَامُ .
مركوشيئو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَحِيدُ عَنِ الْمَرْمَى
وَإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
وَيَمْنَى النَّفْسَ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً
يَمَّا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهْوِ فَمِ الزُّهْرَةُ !
رُؤْمِو ! لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمِ الزُّهْرَةُ
كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُمُثْرَى !
سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوَى لِإِفْرَاشِى الدَّافِئِ
فَقِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِي النَّوْمُ
هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟
بنفوليو : فَلْنَمْضِ إِذَنْ ! عَبَثًا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَى !
(يُخْرَجُ) (مَعَ مَرْكُوشِيئُو)

المشهد الثانى

(يتقدم روميو) (٤٤)

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الجِرَاحِ
يَسْخَرُ مِنَ النُّدُوبِ (٤٥)
ما ذلكَ النُّورُ الَّذِى يَنسَابُ عَبْرَ النَّافِذَةِ ؟
قُلْ إِنَّهُ المَشْرِقُ لِأَخٍ
قُلْ إِنَّهَا جُولِيْتُ بَلْ شَمْسُ الصُّبَاخِ
هَيَّا اسْطِيعِي شَمْسِي الجَمِيلَةَ وَاتَّحِقِي البَدْرَ الحَسُودَ
لَقَدْ بَدَأَ الشُّحُوبُ فِي مُحِيَّاهُ العَلِيلِ أَسَفًا
إِذْ إِنَّ إِحْدَى رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنًا (٤٦)
فَلْتَتَرَكِيهِ إِذْنُ لَأَنَّهُ يَغَارُ مِنْكَ



بَلْ إِنَّ أَثْوَابَ الْعَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرٍ سَقِيمٍ
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ (١٧)

(تظهر جوليت فى مكان مرتفع كأنما فى نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَاتِي ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !
تَكَلَّمْتُ لَكُنْتِي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ
لَا بِأَسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَأُجِيبُهَا
تَاللَّهِ مَا أَشَدَّ جُرْأَتِي ! فَإِنَّهَا لَيْسَتْ تُوجِّهُ الْكَلَامَ لِي
نَجْمَانِ مِنْ أَهْبَى كَوَاكِبِ السَّمَاءِ
تَرَكَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنِيهَا
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي

١٥ أَنْ أَرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَيْ يَتَلَا حَتَّى نَعُودَ !
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْفِئُ نَوْرُ خَدِّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكُوكَبَيْنِ
٢٠ مِثْلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَّا عُيُونُهَا
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ
حَتَّى تُشْفِيقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَاحَ
أَنْظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !
يَا لَيْتَنِي قُفَّازَهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهآ لى !

٢٥ روميو : (جانباً) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !

تَكَلِّمِى تَكَلِّمِى يَا أَيُّهَا الْمَلَكُ الرَّائِعُ الْوَضَاءُ
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسَطَ اللَّيْلِ فِي السَّمَاءِ
كَمْ رَسَلٍ مُجَنِّحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ
يَبْهَرُ الْعُيُونَ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنَهُ الْهَوَاءُ
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ
يَمُرُّ نَاشِرًا شِرَاعَهُ فِي لُجَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إِيهِ رُومِيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومِيو؟
دَعِ أَبَاكَ .. أَوْ ارْفُضِ اسْمَكَ ..
أَوْ فَأَقْسِمِ إِنِّي حُبُّ حَيَاتِكَ
وَسَنَنْضُو إِسْمَ كَابِيُولِتِ !
روميو . : (جانبا) هل أَسْمَعُ الْمَزِيدَ أَمْ أُجِيبُهَا ؟

٣٥

جوليت : لَا أَعَادِي غَيْرَ إِسْمِكَ
أَنْتِ ذَاتُ مُسْتَقِلَّةٍ .. أَنْتِ نَفْسُكَ
مَا شَأْنُ ذَا الْمُؤْتَاكِو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا
لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !
خُذْ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ
لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدَا
يَنْشُرُ الْعِطْرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهُ
مِثْلُ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو
إِذْ سَيَقَى الْكَامِلَ الْمَحْبُوبَ أَيَّا كَانَ إِسْمُهُ

٤٠

٤٥

اتْرُكِ الْإِسْمَ فَلَيْسَ الْإِسْمُ جُزْءًا مِنْ كَيْانِكَ
وَتَقْبَلُ بَدَلًا مِنْهُ كَيْانِي كُلَّهُ .

روميو : صَدَّقْتُكَ وَقَبَلْتُهُ ! نَادِينِي بِاسْمِ حَبِيبِي

٥٠

فَسَيُصْبِحُ ذَاكَ هُوَ اسْمِي

لَنْ أَغْدُو رُومِيو بَعْدَ الْيَوْمِ !

جوليت : مَنْ أَنْتَ يَا مَنْ قَدْ تَخْفَى تَحْتَ أَسْتَارِ الظَّلَامِ

فَأَحَاطَ بِالْمَكْنُونِ مِنْ أَسْرَارِي ؟

روميو : لَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَقُولُ اسْمِي لَكَ !

٥٥

إِنِّي أَكْرَهُهُ يَا قَدِيسَةً يَا مَحْبُوبَةً ! فَهُوَ عَدُوُّكَ

لَوْ كَانَ اسْمًا مَكْتُوبًا فِي وَرَقَةٍ

لَمَحُوتُ الْإِسْمَ وَقَطَعْتُهُ !

جوليت : لَمْ تَرَشُفْ أَذَانِي مِنْ كَلِمَاتِكَ مَائَةً بَعْدَ

لَكِنِّي أَعْرِفُ صَوْتَكَ !

٦٠

إِنَّكَ رُومِيو . . مِنْ أُسْرَةٍ مُؤْتَاخِيو !

روميو : أَنَا لَسْتُ هَذَا لَسْتُ ذَاكَ جَمِيعَتِي

إِنْ كَانَ لَا يُرْضِيكَ أَيُّ مِنْهُمَا .

جوليت : قُلْ كَيْفَ جِئْتَ إِلَى هُنَا وَلَآئِي أَسْبَابُ آتَيْتَ ؟

جُذْرَانُ هَذَا الْبَيْتِ وَالْبُسْتَانِ عَالِيَةٌ نَشَقُّ عَلَى التُّسْلُقِ

٦٥

وَلَوْ رَأَى مِنْ أَقَارِبِي أَحَدٌ . . فَهُوَ الْهَلَاكُ لَكَ !

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ لَدَيْهِ أَجْنِحَةٌ يَطِيرُ بِهَا عَلَى الْأَسْوَارِ

هَيْهَاتَ لَيْسَ يَصُدُّهُ سَدٌّ مِنَ الْأَحْجَادِ

of Romeo and Juliet.

<i>Ro.</i> I haue nights cloake to hide me frō their eies, And but thou loue me, let them finde me here, My life were better ended by their hate, Then death proroged wanting of thy loue.	11.ii. 75
<i>Ju.</i> By whose direction foundst thou out this place?	
<i>Rg.</i> By loue that first did prompt me to enquire, He lent me counsell, and I lent him eyes: I am no Pylar, yet wert thou as farre As that vast shore washeth with the farthest sea, I should aduenture for such marchandise.	80
<i>Ju.</i> Thou knowest the mask of night is on my face, Else would a maiden blush bepaint my cheek, For that which thou hast heard me speake to night, Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie What I haue spoke, but farwell complement. Doe'st thou loue me? I know thou wilt say I: And I will take thy word, yet if thou swearst, Thou maiest proue false at louers periuries. They say <i>Ioue</i> laughs, oh gentle <i>Romeo</i> , If thou dost loue, pronounce it faithfully: Or if thou thinkest I am too quickly wonne, Ile frowne and be peruerse, and say thee nay, So thou wilt wooc, but else not for the world, In truth faire <i>Montague</i> I am too fond: And therefore thou maiest think my behauior light, But trust me gentleman, ile proue more true, Then those that haue coying to be strange, I should haue bene more strange, I must confesse, But that thou ouerheardst ere I was ware, My truloue passion, therefore pardon me, And not impute this yeelding to light loue, Which the darke night hath so discouered.	85 90 95 100 105
<i>Ro.</i> Lady, by yonder blessed Moone I vow, That tips with silver all these frute tree tops.	
<i>Ju.</i> O sweare not by the moone th'inconstant moone, That monethly changes in her circle orbe,	110

D 3

Leaf

- فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .
- ٧٠ جوليت : إِنَّ شَاهِدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ .
- روميو : سِخْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتْكَاً مِنْ طِعَانِ السُّيُوفِ
فَلْتَبْدِ لِي عَيْنَ الرِّضَا لِأَرُدَّ أَخْطَارَ الْحَتُوفِ .
- جوليت : غَايَةُ مَا أَمْنِي إِلَّا يَلْمَحَكَ أَحَدًا
- ٧٥ روميو : إِنِّي اتَّشَعْتُ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ لِأَخْتَفِي
يَا فِتْنَتِي .. إِنَّ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي
فَلْيَعُثُّوْا عَلَيَّ هَاهُنَا
مَا أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكَرَاهِيَةِ
عَلَى الْمَوْتِ الْبَاطِلِ إِنَّ حُرْمَتُكَ مِنْ هَوَاكَ
جوليت : فَمَا الَّذِي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟
- ٨٠ روميو : رَبُّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْحَثَا
أَعَارَنِي حِكْمَتُهُ .. فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي
أَنَا لَسْتُ مَلَأَحًا وَلَكِنْ -
لَوْ كُنْتُ تَبْعُدِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاجِلٍ فِي الْأَرْضِ
لَكُنْتُ قَدْ رَكِبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ !
- ٨٥ جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَحْجُبُنِي
لَرَأَيْتُ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ خَجَلِي
مَا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي !

- ما ضرَّ لو عَمِلْتُ بِالْأَصُولِ وَالْقَوَاعِدِ الْمُتَّبَعَةُ
فَنَفَيْتُ مَا اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لَكِنْ وَدَاعًا يَا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !
٩٠ أُنْجِبْنِي ؟ سَتُجِيبُ بِالْإِيجَابِ . . أَعْرِفُ !
وَلَنْ أُكَذِّبَكَ ! لَكِنْ إِذَا أَقْسَمْتَ . . فَرُبَّمَا كَذَبْتَ !
فَكَمَا يُقَالُ فِي الْمَثَلِ :
- « مِنْ كَاذِبِ الْإِيمَانِ لِلْعُشَاقِ يَضْحَكُ الْإِلَهَ جُوبَيْتَرُ » (٤٨)
إِنْ كُنْتَ يَا روميو الرقيقُ تَهْوَانِي بِحَقٍّ فَلْتَقْلُهَا مُخْلِصًا
٩٥ أَمَّا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّي سِيرَةُ الْمَنَالِ
فَسَوْفَ أَبْذِي الصَّدَّ وَالتَّجَهُمَا ، وَأُظْهِرُ التَّمَنُّعَا ،
كَيْمَا تُحَاوِلَ الْوُصُولَ لِي فَحَسَبْ
وَالْحَقُّ يَا سَلِيلَ مونتاجيو الوَسِيمِ
إِنِّي بِحُبِّكَ وَالْهَةِ !
وَلِذَا تَرَى فِي مَسْلَكِي طَيْشَ الْهَوَى
وَلِذَا وَثِقْتَ بِمَا أَقُولُ فَسَوْفَ أُثْبِتُ أَنَّ إِخْلَاصِي
١٠٠ يَفُوقُ رَبَّاتِ الدَّلَالِ الْمَاكِرَاتِ
قَدْ كَانَ يَنْبَغِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ — لَا جِدَالٍ —
لَكِنَّكَ اسْتَرْقَتْ السَّمْعَ دُونَ أَنْ أَعِىَ
إِلَى اعْتِرَافٍ صَادِقٍ بِحُبِّي الْمَشْبُوبِ ! أَرْجُوكَ سَاعِيحِي
وَلَا تَظُنَّ أَنَّ تَسْلِيمِي الَّذِي أَفْشَاهُ لَيْلُنَا الْبَهِيمِ
١٠٥ مِنْ وَخَى عَاطِفَةٍ رَخِيصَةٍ .
روميو : فَلْأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ الْبَذْرِ الَّذِي

يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ

بِذَوْبِ قَطْرِ مِنْ جُمَانٍ !

جوليت : أرجوك لا تُقسِمَ بهذا القمرِ

فالبدرُ كذابٌ أشيرُ

١١٠

يُقَلِّبُ الْوُجُوهُ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ

وإنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .

روميو : وبماذا أُقسِمُ ؟

جوليت : لا تُقسِمَ أبداً !

إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَأُقْسِمُ بِكَرِيمِ خِصَالٍ فِي ذَاتِ

أَعْبُدُهَا وَأَقْدُسُهَا . . وَلَسَوْفَ أَصَدِّقُ قَسَمَكَ !

١١٥

روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْعَالِي بِمُؤَادَى -

جوليت : أرجوك لا تُقسِمَ ! فَرَعَمَ فَرَحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى

سَعَادَةً فِي الْأَرْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !

فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغُ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ

كَأَنَّهُ الْبَرَقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا

١٢٠

مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ حَبِيبِي !

وَرُبَّمَا تَفْتَحُ بَرَاعِمُ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا

تَهْبُ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ

فَأَزْهَرَتْ وَأَيَّنَعَتْ عِنْدَ الْلِقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !

تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَلَيْتَ قَلْبَكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النُّعِيمَ

وَالسُّكِينَةَ الَّتِي تُشِيعُ فِي جَوَانِحِي !

- روميو : هَلْ تَتْرَكِينِنِى وَيِ هَذَا الظُّلَمَا ؟ ١٢٥
 جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أُطْفِئُ الظُّلَمَا ؟
 روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِى عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !
 جوليت : قَدُمْتُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَنِي ..
 يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدٍ !
 روميو : تَبْغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْهَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠
 جوليت : كَيْمَا أَكُونَ صَرِيحَةً وَأُرَدُّهُ فَوْرًا إِلَيْكَ
 لَكِنِّي لَا أَتَّبَعِي إِلَّا الَّذِي أَمْلِكُهُ
 فَإِنِّي سَخِيئَةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاحِلَ لَهُ
 وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ
 وَكُلَّمَا أُعْطِيتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَيْ مِنْهُ ١٣٥
 كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(المربية تنادى فى الداخل)

أَسْمَعُ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي —
 حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! — أَخْلِصْ لِي يَا مَوْنَتَاجِيو الْمَحْبُوبِ
 لَا تَمُضِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةِ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدَّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ ١٤٠
 مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤْيِ اللَّيْلِ الرُّقِيقَةِ
 فَنَفَى جَمَالِهِ عُذُوبَةً تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

جوليت : روميو العزيز! ثلاث كلمات ونفترق!

إِنْ كُنْتُ فِي حُبِّكَ جَادًا وَشَرِيفًا
وَتُرِيدُنِي زَوْجًا عَفِيفًا

١٤٥

أَرْسِلْ إِلَى غَدَا - مَعَ مَنْ سَأَرْسِلُهُ إِلَيْكَ
بِمَوْعِدِ الْقِرَانِ وَالْمَكَانِ وَعِنْدَهَا
أُلْقِي بِأَقْدَارِي عَلَى قَدَمَيْكَ
وَأَسِيرُ خَلْقَكَ سَيِّدِي حَتَّى نِهَايَةِ الْحَيَاةِ .

المريية : (من الداخل) سيدتي !

١٥٠

جوليت : قَادِمَةٌ حَالًا - أَمَا إِذَا لَمْ تَكُ جَادًا
فَرَجَائِي -

المريية : (من الداخل) سيدتي !

جوليت : قَادِمَةٌ قَوْرًا - رَجَائِي أَنْ تُفَارِقَنِي وَتُتْرَكَنِي لِأُحْزَانِي !
سَأَرْسِلُهَا إِلَيْكَ غَدَا

روميو : وَيُكْتَبُ لِي النِّعِيمُ إِذَنْ !

جوليت : اصْبِرْ عَلَى خَيْرٍ إِذَنْ بَلْ أَلْفِ خَيْرًا

(تخرج)

١٥٥

روميو : أَلْفُ شَرٍّ بَعْدَ أَنْ غَابَ ضِيَاؤُكَ
يُقْبَلُ الْعَاشِقُ بِالْبِشْرِ عَلَى الْمَحْبُوبِ
مِثْلُ طِفْلِ هَارِبٍ مِنْ كُتْبَةٍ
وَيُوَلِّي مِنْهُ بِالْأُحْزَانِ

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٌ مَدْرَسَتَهُ !

(يتراجع ببطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بِسْت ! بِسْت ! رُوميو ! لَيْتَنِي أَدْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ !
كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا !
١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصَّوْتِ مَبْخُوحُ الْأَدَاءِ
لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصَّوْتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ
ثُمَّ تَغْلُو بَحَّةَ الصَّوْتِ لَدَيْهَا فِي الْهَوَاءِ
مَعَ تَكَرَّرِ اسْمِ رُوميو فِي النَّدَاءِ !
روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَيَأْسُمِي !

١٦٥ إِنَّ أَصْوَاتَ الْمُحِبِّينَ لَهَا جَرَسٌ جَمِيلٌ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ
مِثْلُ أَلْحَانٍ عَذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهَارَى !

جوليت : رُوميو !

روميو : صَغِيرَتِي !

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدَا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ !

جوليت : لَنْ أَخْلِفَ الْمَوْعِدَ !

كَأَنَّمَا بَيْتِي وَبَيْنَ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً !

١٧٠ لَكِنْ بِلَاذًا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ !

روميو : سَأَظَلُّ مُنْتَظِرًا إِلَى أَنْ تَذْكُرِي !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِبَتَقَى وَاقِفًا
لا شَيْءَ أَذْكُرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !
روميو : وَلَسَوْفَ أَتَقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلُّ نَاسِيَةً
بَلْ سَوْفَ أُنْسَى أَنَّ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ ١٧٥

جوليت : كَاذَ الصُّبَاحِ يُلَوِّخُ
وَأَوَدُّ أَنْ تَمُضَى وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ
إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ
يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحَظَةِ وَيَجْذِبُهُ
مِثْلُ مَسْكِينٍ أَسِيرٍ فِي قَيْودِهِ الْمُعْقَدَةِ ١٨٠
لَكِنَّهُ يَشْدُوهُ بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِى
كَأَنَّمَا لِحْبِهِ يَغَارُ مِنْ حُرَّتِهِ !
روميو : وَلَيْتَنِى أَكُونُ طَائِرَكَ .

جوليت : لَكِنْ إِعْزَازِى الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكَ
أَصْبَحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. أَصْبَحْ عَلَى خَيْرِ
هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنَ يَكْتَسَى إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ
فَلَيْتَنِى أَوْدَعُكَ .. حَتَّى يُشْفِشِقَ الصُّبَاحُ
تُخْرَجُ ١٨٥

روميو : فَلْيَنْزِلِ النَّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ
وَفِي فُؤَادِكَ السُّكِينَةَ
وَلَيْتَنِى كُنْتُ النَّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !
أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَغْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ
أَقْصُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعَوْنَ لَدَيْهِ !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملا سلة)

القس : الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزُّرْقَاوِينَ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ
لورنس وَسَرَتْ فِي سُحُبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خِيوطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاجِبٍ
وَالظُّلْمَةُ خَضِبَهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرَنُّعُ مِثْلَ السُّكْرَانِ
كَيْ تَفْسِيحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا
ولربُّ الشَّمْسِ بِمَوَكِبِهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانٍ
والآنَ وَقَبْلَ سُطُوعِ الشَّمْسِ بِعَيْنٍ حَارِقَةٍ مَلْتَهَبَةٍ
كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ
وَتُخَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرُّطْبَةِ
الواجِبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ
وبأزهار ذاتِ رَحِيْقٍ هُوَ تَرِيقٌ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

The most lamentable Tragedie

180

That let it hop a litle from his hand,
Like a poore prisoner in his twisted giues, ::
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Iealous of his libertie.

Ro. I would I were thy bird.

In. Sweete so would I, ...

185

Yet I should kill thee with much cherishing:
Good night, good night.

Parting in such sweete sorrow,

That I shall say good night, till I be morrow.

In. Sleep dwell vpon thine eyes, peace in thy breast.

Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest.

+

The grey eyde morne smiles on the frowning night;

+

Checking the Easterne Clouds with streaks of light;

+

And darknesse flecked like a drunkard reeles,

+

From forth daies pathway, made by *Tytans* wheelles.

190

Hence will I to my ghostly Friar close cell,

His helpe to craue, and my deare hap to tell.

II.iii.

Enter Friar alone with a basket. ... *Exit.*

5

Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning

Checking the Easterne clowdes with streaks of light:

And flecked darknesse like a drunkard reeles,

From forth daies path, and *Tytans* burning wheelles:

Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie;

I must vpfill this osier cage of ours,

With balefull weedes, and precious iuyced flowers,

10

The earth that's natures mother is her tombe,

What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,

We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellent:

None but for some, and yet all different.

15

O mickle is the powerfull grace that lies

In Plants, hearbes, stones, and their true qualities:

- فالأرضُ هى الأم الأولى للأحياء ومثواهم
 أما أَرْجَامُ الدَّفْنِ بها فهى الأَرْحَامُ
 ١٠ يخرجُ مِنْهَا أَطْفَالٌ مَخْتَلِفُو الْأَلْوَانِ
 تَرْضَعُ مِنْ أَثْدَاءِ الْأَرْضِ
 وكثيرٌ مِمَّا تُنْبِتُهُ الْأَرْضُ لَهُ نَفْعٌ مَوْفُورٌ
 بَلْ لَا يَخْرُجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورُهُ -
 إِلَّا وَلَهُ نَفْعٌ مذكورٌ
 ١٥ ما أعظمَ فَنَ شِفَاءِ الْأَمْرَاضِ
 الْكَامِنِ فِي الزَّرْعِ وَفِي الْأَعْشَابِ وَفِي الْأَحْجَارِ
 فِي أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الْحَقَّةُ !
 ٢٠ لَا يَخْتِيا فَوْقَ الْأَرْضِ خَبِيثٌ مِمَّا بَلَغَ مِنَ الشَّرِّ
 إِلَّا وَيُفِيدُ الْأَرْضَ بِبَعْضِ الْخَيْرِ
 وكذاكَ تَرَى الطَّيِّبَ إِنْ أَجْبَزْنَاهُ عَلَى تَرْكِ الْخَيْرِ
 قَدْ ثَارَ عَلَى طَبْعِ الْخَيْرِ بِهِ فَتَعَثَّرَ فِي الشَّرِّ
 بَلْ إِنْ فَضَائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَذَائِلِ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا الْبَاطِلُ
 وَالشَّرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الْخَيْرِ فَسَوْفَ يُؤَاوِرُهُ الْعَاقِلُ !
 (يدخل روميو)

- فِي دَاخِلِ قِشْرَةِ هَذِهِ الْبُرْعَمَةِ الْمَشَّةِ سُمٌّ نَاقِعٌ
 وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ
 ٢٥ فَالْرَّائِحَةُ تُنَشِّطُ أَعْضَاءَ الْجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبْهِجُهَا
 وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يَوْقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ الْمَرْءِ مَعَ الْقَلْبِ وَيُخَمِّدُهَا

هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذَنْ مَا انْفَكَّا يَضْطَرِعَانِ
وَيُرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ فِي الْإِنْسَانِ
الْأَوَّلُ مَلِكٌ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا
وَالثَّانِي مَلِكٌ الشَّهَوَاتِ الدُّنْيَا
فَإِذَا انْتَصَرَ الْمَلِكُ السَّيِّئُ
نَخَرَ السُّوسُ الْبُرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ !

٣٠

روميو : عِمْتَ صَبَاحًا يَا أَبَتِي !

القس : بَارَكَكَ اللَّهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذِيبِ

لورنس : الْبَاكِرِ بَتَجِيتِنَا هَذَا الصُّبْحُ ؟ إِنَّكَ يَا وَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

وَالَا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِي السَّاعَةِ

٣٥

فَالَقَلْتُ السَّاهِرُ لَا يَغْفُلُ فِي عَيْنِ الشَّيْخِ

وَإِذَا حَلَّ الْقَلْتُ نَبَاً بِالنُّومِ الْمَضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يُوُوبُ الشَّابُّ الْخَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تَجَرِّحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِلْمَخْذَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النَّوْمَ الذَّهَبِيَّ .. يَسْطُ سُلْطَانَهُ !

٤٠ وَيُكْوِرُكَ مِنْ نَمٍّ يُوَكِّدُ لِي أَنْ لَمْ يُوَفِّكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

أَوْ إِنْ لَمْ يَكُ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنْ قَتَانَا رُومِيو لَمْ يُغْمِضْ جَفْنَيْهِ اللَّيْلَةَ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهْرُ أَخْلَى مِنْ كُلِّ نُعَاسٍ !

القس لورنس : اللَّهُ غَفُورٌ وَرَحِيمٌ ! هَلْ كُنْتَ إِذَنْ مَعَ رُوزَالَيْنِ ؟

روميو : مع روزالين ؟ كلا يا أبنى الروحاني !
 ٤٥ فلقد أنسييتُ الاسمَ والآمة !
 القس لورنس : فتَحَ الله عليك ولكن أين دَعَبْتَ إِذَنْ ؟
 روميو : سأقصُّ عليك فلا تسألني ثانية !
 ٥٠ كُنْتُ بِحَفَلٍ مع أعدائي فأصِبتُ بِجُرْحٍ فَجَاءَتْ
 من أَحَدِهِمْو وَجَرَحْتُهُ ! وعلاجُ كِلِينَا
 يَكْمُنُ في عَوْنِكَ وَقَدَّاسَةِ طِبِّكَ !
 لا أَجِلُ ضِغْنًا لِأَحَدٍ .. إِذْ أَنَى يَارَجُلَ الْبِرَّةِ
 أَسْعَى لِلسَّاعِدَةِ عُدُوِّي أَيْضًا !

القس

لورنس : أَفَصِيحُ يا ابنى الصَّالِحِ .. صَرَّخَ بِالْمَعْنَى الْمَقْصُودِ
 ٥٥ فَالْمُعْتَرِفُ الْأَعْوَجُ يَجْنِي غُفْرَانًا أَعْوَجَ !



- روميو : اَعْلَمَ إِذَنْ دُونَ عَوَجٍ
أَنَّ الْفُؤَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابِيُولِيَتِ الثَّرَى
وَمِثْلَمَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى
وكما اِرْتَبَطْنَا فِي الْهَوَى
نَحْتَاجُ لِلرِّبَاطِ مَا هُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزَّوْاجِ
أَمَّا مَتَى قَابَلْتُهَا وَأَيْنَ .. وَكَيْفَ بَادَلْتَنِى الْعُهُودَ لِلْوَفَاءِ
فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا
لَكِنِّى أُلِحُّ أَلَّا تَرْفُضَ الرَّجَاءَ
وَتَعْقِدَ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !
- ٦٠
- القس : قَسَمًا بِالْقُدِّيسِ فَرَانْسِيْسِ ! مَا أَسْرَعَ مَا تَتَغَيَّرُ !
لورنس : أَهَجَرْتَ حَبِيبَتَكَ الْمَعْشُوقَةَ رُوزَالِيْنَ ؟ وَبِهَذِي السَّرْعَةِ ؟
لا يَكْمُنُ حُبُّ الشَّبَابِ إِذَنْ حَقًّا فِي الْقَلْبِ
وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آهْ يَا عِيسَى يَا مَرْيَمَ !
كَمْ سَأَلَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدَّيْكَ الصُّفْرَاوِينَ
حُبًّا فِي رُوزَالِيْنَ !
كَمْ ضَيَّعَتْ مِنَ الْمَاءِ الْمِلْحِ إِذَنْ
كَمْ تَحْفَظُ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَتَذَوَّقَهُ !
مَا زِلْتَ زَفْرَاتِكَ غَائِمَةً مَا بَدَّدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ
وَصَدَى أَنَاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرَمَةِ !
وَانْظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً .. تَرَكْنَاهَا عِبْرَةً
دَرَفْتَهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !
- ٧٠
- ٧٥

- إِنْ كُنْتُ يَوْمَ أَخْلَصْتُ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ
فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ
يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتَرَكَ تَغَيَّرْتَ إِذَنْ ؟
إِنْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتَعْلِنِ هَذِي الْحِكْمَةُ :
مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنْ فَقَدَ الرَّجُلُ الْقُوَّةَ !
روميو : مَا أَكْثَرَ مَا وَجَّهْتَ إِلَى اللَّوْمِ لِحُبِّى رِوَالَيْنِ !
القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تَلْمِيذِي لَكِنْ لِبِلَاهَةِ عَشْقِكَ !
روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفَنْ غَرَامِي !
القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا
لورنس : وَتُعَوِّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !
روميو : دَعْ لَوْمِي أَرْجُوكَ فَإِنْ فَتَانِ الْيَوْمِ
تُبَادِلْنِي مَا أَحْمَلُهُ مِنْ وَدٍّ وَغَرَامٍ
لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !
القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ
لورنس : أَنْ غَرَامَكَ يُنْشِدُ آيَاتًا يَحْفَظُهَا
لَكِنْ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
لَكِنْ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبًا ! فَلْنَمُضْ مَعًا هَيَّا
سَأَسَاعِدُكَ لِهَدَفٍ وَاحِدٍ
إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هَنَاءَ وَرِفَاءَ
يَكْفِي لِيُحَوِّلَ مَا بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ . . مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءَ
لِوَدَادٍ وَصَفَاءَ .

روميو : هَيَّا نَمُضِي فَأَنَا أَسْتَأْجِ إِلَى السَّرْعَةِ وَالْعَجَلَةِ !

القس : بَلْ نَتَأَنَّى وَلْتَدَبَّرْ

لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلْ قَدْ يَتَعَثَّرْ !

(يخرجان)



المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟
بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كايولييت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لا بد أنه خطاب يتحداه فيه .
بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !
مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

بنقوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعنته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت ؟ (٤٩) .

بنقوليو : عجباً ! ومن يكون تيالت ؟
مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ويحيد القتال إجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب — ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. إثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم للنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعنته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة ! (٥٠) .

بنقوليو : ماذا .. المباشرة ؟
مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن تُبتلى بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بآخر الأزياء والبدع - الذين يتشدقون
بالفرنسية وحسب - ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد - أن
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !

٣٠

(يدخل روميو)

بنقوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !
مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى
إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التى تسيل من قلم
بترارك ؟ إن (لورا) - بالنسبة لحبيبتة - ليست سوى خادم !
(مع أن حبيبها كان أفضل منه فى كتابة الغزل) أما (دايدو) ٣٥
بالنسبة لها - فلم تكن إلا دمية .. وكليوباترا غجرية !
(وهيلين) و (هيرو) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك ئيسى -
رغم عيونها الزرقاء ! فهى لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير
يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحبيك بالفرنسية حتى أتمشى
مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا
زائفاً ! (٥١) .

روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟
مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن
تفهم هذا ؟

٤٠

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفى مثل
حالى .. يمكن التغاضى عن المجاملات !

of Romeo and Juliet.

II.iv.

Ro. O single fold'd feast, so lie singular for the singlenesse.

79

Mer. Come betweene vs good *Benvolio*, my wits faine.

Ro. Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.

Mer. Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done:
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I
am sure I haue in my whole fide. Was I with you there for the
goose?

75

Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast
not there for the goose.

80

Mer. I will bite thee by the eare for that ieast.

Rom. Nay good goose bite not.

Mer. Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.

Rom. And is it not then well seru'd in to a swete goose?

85

Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an
ynch narrow, to an ell broad.

Ro. I stretch it out for that word broad, which added to the
goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

Mer. Why is not this better now then groning for loue, now
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a
great naturall that runs lolling vp and downe to hide his bable
in a hole.

95

Ben. Stop there, stop there.

Mer. Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.

Mer. O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to
occupie the argument no longer.

105

Ro. Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.*

A sayle, a sayle.

Mer. Two two, a shert and a smocke.

110

Nur. Peter:

Peter. Anon.

Nur. My fan *Peter*.

Mer. Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.

Nur. God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

Mer. God

II.iv.

The most lamentable Tragedie

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto reuerfo, the Hay.

Ben. The what?

30

Mer. The Pox of such antique lipping affecting phantacies, these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very tall man, a very good whore. Why is not this a lamētable thing graundsi, that we should be thus afflicted with these straunge flies : these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old bench, O their bones, their bones.

35

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

40

Mer. Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh, how art thou fishified? now is he for the numbers that Petrarch flow'd in : *Laura* to his Lady, was a kitchen wench, marie she had a better loue to berime her : *Dido* a dowdie, *Cleopatra* a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots : *Thisbie* a grey eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres a French salutation to your French sloop : you gaue vs the counterfeist fairly last night.

45

Ro. Goodmorrow to you both, what counterfeist did I giue you?

50

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

55

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businelle was great, and in such a case as mine, a man may straine curtesie.

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains a man to bow in the hams.

Ro. Meaning to cursie.

Mer. Thou hast most kindly hit it.

60

Ro. A most curtuous exposition.

Mer. Nay I am the very pinck of curtesie.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

Ro. Why then is my pump well flowerd.

65

Mer. Sure wit follow me this icatt, now till thou hast worne our chy pump, that when the single sole of it is worne, the icatt may remaine after the wearing, soly singular.

Re. O

- مركوشيرو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى .. فيجب أن ينحنى ٤٥
حتى يلمس الأرض .
- روميرو : تعنى لأستاذن منكم ؟
- مركوشيرو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تماماً !
- روميرو : لأنك قدمتها لى بمنتهى الأدب !
- مركوشيرو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤيدين تفتحا
- روميرو : إن التفتح للزهور . ٥٠
- مركوشيرو : هذا صحيح .
- روميرو : ولكن حذائى قد تفتح أيضاً .. بالثقوب !
- مركوشيرو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات - فسوف يبلى
حذاؤك - وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة
- فريدة - مهما حكيتها . ٥٥
- روميرو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة - وليست فريدة إلا لسخافتها .
- مركوشيرو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه
الفكاهات .
- روميرو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت
إنتصارى !
- مركوشيرو : لا لا .. إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشتركان فى سباق مثل هذا
فسوف أخسر ! لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتى خمس مرات !
- بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى
متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن ؟ (٥٢) . ٦٠

- روميو : لم تتعادل معى أبداً .. لأنك لم تشترك فى السباق أساساً ؟
 مركوشيو : سأقبلك لهذه الفكاهة .
- روميو : لا .. لا .. لا داعى للقبيلات أيها الطفل الصغير ٦٥
 مركوشيو : إن ذكائك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تمطها فتبلغ البوصة
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سأمطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٥
 الصغير .. أصبحت يا صديقى طفلاً طوله قدم واحدة !
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدغ الحب ؟
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقى ..
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك^(٥٣) فيشبه
 الأبله الكبير .. يجرى هنا وهنا هارباً من الصبية .. ليخفى ٧٥
 عصاه المضحكة فى ركن بعيد !
- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا
 مركوشيو : تريدن أن أقطع حديثى ضد رغبتى ؟
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..
- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمّر فى عرضه أكثر من ٨٥
 هذا .

روميو : كلام فارغ لا بأس به

(تدخل المربية وبيتر - خادمها)

روميو : شراع ! شراع !^(٥٤)

مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفتان

المربية : بيترا ! ٨٥

بيتر : ماذا تريدان ؟

المربية : مروحتى يا بيترا !

مركوشيو : هيا يا بيترا ! تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !

المربية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء

مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة ! ٩٥

المربية : وهل نحن فى المساء ؟

مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد

أحاطت بخاصرة الظهيرة !

المربية : قبحك الله ! يالك من رجل !

روميو : إنه - أيتها النبيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه ! ٩٥

المربية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من

يدلنى على مكان الشاب روميو ؟

روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه

حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو ١٠٠

أسوأ !

المربية : جميل .. كلام جميل .

مركوشيو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجذت الفهم .. حقاً .. يالك من حكيمة .

المربية : إذا كنت هو يا سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !
روميو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيو : إنها ليست أرنبه يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبه فى فطيرة من
١١٠ فطائر الصوم الكبير- فهى فاسدة وتالفة !
(يسير إلى جوارهم ويغنى)

الْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ
وَالْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ
وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..
لَكِنَّ هَذِي الْأَرْنَبَ
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّيْقِ أَوْ بِالْقَرْفِ
إِنْ عَفَنْتَ وَلَمْ يَمْسُهَا مَحْرُومُ ..

اسمع يا روميو ! هل تأتى معى إلى منزل أليك ؟ سوف نتناول
غداءنا هناك .

روميو : سأتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيو : وداعاً يا سيدى العجوز .. وداعاً ..

(يغنى)

سيدتى يا سيدتى !

سيدتى يا سيدتى !

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدتى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بداءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دنى ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهيننى الحقير كما يحلو له ؟
بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلو له .. وإذا كنت رأيته ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله يرتعش ! يا للوغد الدنىء ! أرجوك يا سيدى أرجوك .. سأقول لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥ ولكن - لابد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

جنة الحمقى — كما يقولون — فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! — كما يقولون — لأن سيدى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها — فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه — وخلق
وضيع جداً .. ١٤٠

روميو : أيتها المربية .. احلى سلامى إلى فتاتك وسيدتك .. وإننى
أصارك .

المربية : يا قلبك الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك .. إيه ياربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !

روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥

المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى — وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !

روميو : اطلبى منها أن تدبر

وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء

وسوف تحصل هناك — فى صومعة القس لورنس — ١٥٠

على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .

المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنساً واحداً !

روميو : دعك من هذا التمتع ! لابد أن تأخذى هذا !

المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !

روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة ١٥٥

إذ سأرسل إليك خادمى فى غضون ساعة

- ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .
المربية : فليباركك الله فى سہاواته - اسمع يا سيدى !
روميؤ : ماذا تقولين يا مربيتى العزيزة ؟
المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبداً المثل القائل بأن السر
١٦٥ يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟
روميؤ : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .
المربية : جميل يا سيدى - إن سيدتى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تنهت ! والآن يحاول أحد
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه بارس - أن يركب سفينتنا
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتلة الكريمة تفضل أن ترى
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها
أحياناً فأقول لها إن بارس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك - ١٧٠
يكسوها الشحوب كأي ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميؤ بنفس حروف ورد الذكرى - روز
مارى ؟
روميؤ : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منها يبدأ بالراء !
المربية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

في كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدتي
تقول عنك وعن الورد عبارات رائعة .. وسوف تسر
لسماعها! (٥٥) .

رومي : أبلغني نحياتي إلى سيدتك .

المربية : ألف مرة !

(يخرج رومي)

بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المربية : هيا أمامي .. وبسرعة .

١٨٠

(يخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : الساعة التي هنا كانت تدق التاسعة
حين بعثت بالمربية .

وكان وعدّها بأن تعود بعد نصف ساعة
لربّما لا تستطيع أن تقابله — لكن هذا مستحيل !
قل إنها عرجاء !

أما مراسيل الغرام فيبغى أن تُصيح الأفكار
فلإنها تفوق في سرعتها

أشعة الشمس التي تزيح أشباح الظلام من فوق التلال .
وهكذا فإن ربة الهوى تنساب في مركبة
تجرها حمائم سريعة خفاقة الجناح

وَعِنْدَ رَبِّ الْحَبِّ أَجْنِحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .
لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الزَّوَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تَجْتَازُهَا

١٠

فِي رِحْلَةِ النَّهَارِ
أَيُّ أَنْ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ
لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدْرٌ مِنَ الْمَشَاعِيرِ

أَوْ مِنْ دَمِ الشَّبَابِ الْفَائِرِ
لَأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ

١٥

تَقَاذَفَتْهَا كَلِمَةٌ مَنَى إِلَى حَبِيبِي الرُّقِيقِ
وَكَلِمَةٌ مِنْهُ إِلَى !

بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُونَ أَنَّهُمْ أَمْوَاتُ
فَيَنْقُلُونَ الْخَطَا فِي تَنَاقُلٍ وَيُطْءُ
وَيَعْتَرِيهِمُ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .

تدخل المربية مع بيتر

هَآ قَدْ أَتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مُرَبِّيَتِي الْحُلُوةُ — مَا الْأَخْبَارُ ؟
هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ اظْلُبِي مِنْ خَادِمِكَ أَنْ يَخْرُجَ .

٢٠

المربية : بيتر ! انتظر عند الباب .

(يخرج بيتر)

جوليت : والآن يا مربيتي الحلوة الطيبة — لماذا يبدو عليك الحزن ؟

لا داعي للحزن أبداً — فإذا كانت الأخبار سيئة ،

فَحَقِّقِي مِنْ وَقْعِهَا بِيَعُضِ الْمَرْخِ ! وإذا كانت حسنة

فَأَنْتِ تُفْسِدِينَ أَنْغَامَهَا حِينَ تَعَزِّفِينَهَا

وقد كسا وجهك هذا الهم .

المربية : إننى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يا للألم ! ٢٥

إن عظامى تؤلمنى ! بالرحلة المتعبة !

جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !

هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية

الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !

المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟

٣٠ ألا ترين أننى لم أسترده أنفاسى بعد ؟

جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس نخبزى بأنك لم تستردىها ؟

وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .

هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيئى على هذا السؤال ..

أجيئى فقط ولن أتعجل التفاصيل

٣٥ .. أريحينى فقط .. حسنة أم سيئة ؟

المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميو فأنت لا تعرفين

اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغي ! فرغم أن

وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبدع من أرجل الجميع !

٤٠ وأما يدها وقدماه وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث

عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى

المجاملات فهو أؤكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..

هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل

٤٥ تناولت الغداء فى المنزل ؟

- جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
- ما رأيه فى موضوع زواجنا ؟ قولى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! يا للصداع المؤلم ! يا لهذا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه يا ظهرى !
- ٥٠
- يالقسوة قلبك حين أرسلتنى
- أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
- جوليت : حقا ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يا مربيى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟
- ٥٥
- جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠
- يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يا للثرثرة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟
- ٦٥

جوليت : نعم .

المربية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجنتيك ..

٧٠ إن أى أخبار تكسوهما بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يهبط الظلام ..

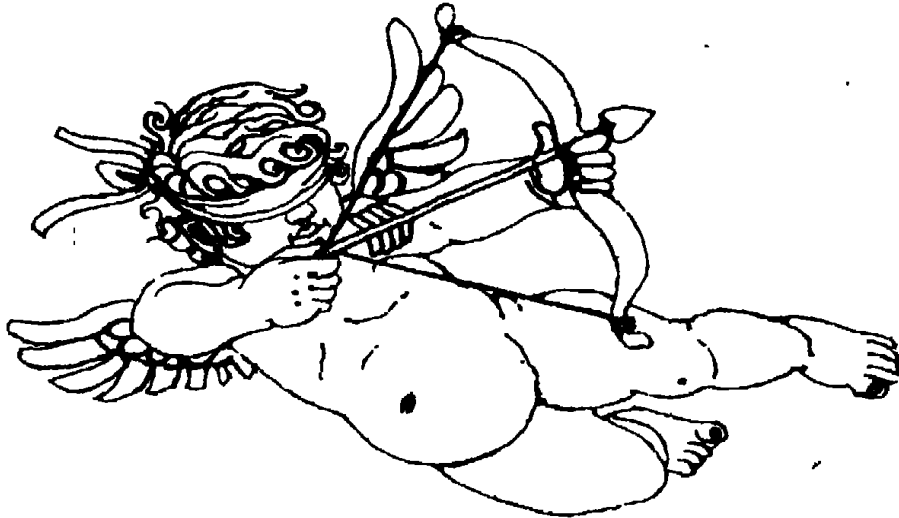
إننى الجارية التى تتحمل كل شىء لإرضائك دون أجر

٧٥ ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

هيا .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يا مربيتى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فلتُشرقِ السَّماءُ بِابْتِسَامَةِ الرُّضَى عَنْ فِعْلِنَا الْقُدْسِيِّ
كَمْ لَا يُؤَافِينَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ
روميو: آمين ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ
فَمَحَالٌ أَنْ تُلْغِي فَرْجِي وَهَنَائِي
جِئْ أَرَاهَا .. حَتَّى لِذَقِيقَةٍ !
إِنَّكَ إِنْ تَضُمُّمَ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ
لَنْ أَكْثَرْتَ بِمَا يَجْرُؤُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ
يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوهَا مِلْكَ يَمِينِي !
ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِيَةِ نِهَائَاتُ طَاعِيَةٍ
إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النُّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبِلَتْ الْبَارُودَ !

وَكَذَلِكَ أَحْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ
نَكَرَهُ مِنْ فَرَطِ حَلَاوَتِهِ
وَتَمُوتُ شَهِيَّتَنَا بِمَذَاقِهِ !
وَلَاذَنْ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ
فَالْفَرَطُ فِي السُّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْفَرَطِ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْقَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطُوَ مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودٍ !
لِلْعَاشِقِ الْوَلَهَانِ أَنْ يَمْشَى عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنَكُبُوتِ
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !
إِذْ مَا أَخَفَّ زَهْرٍ حَامِلِ الْهَوَى !

جوليت : مساء الخير للقس المبارك !

ق. لورنس : روميو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا بِنْتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَارَدُ الشُّكْرَ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْحَدِّ الْوَاجِبِ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آهِ يَا جُولِيْتُ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !
وَلَدَيْكَ اللُّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي
فَأَشِيعِي فِي النُّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْرًا مِنْ أَنْفَاسِكَ
وَلْيَحِكْ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْخِصْبَةِ بَهْجَةً إِحْسَاسِكَ
وَسَعَادَةً قَلْبَيْنَا فِي هَذِي اللَّقِيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الْخَيَالَ بَهْجَةً مِنْ الْأَفْعَالِ لَا الْأَقْوَالَ

مُزْدَهِيًا بِمَخْزِيَةٍ .. لَا بِجَمَالٍ مَظْهَرَةٍ

لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نُقُودَهُ إِلَّا الْفَقِيرُ

أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَنْ كُلِّ الْحُدُودِ

وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ

نِصْفَ الَّذِي لَدَيَّ مِنْ قِرَاءٍ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهُ

وَلَنْ تُغَادِرَا الْمَكَانَ قَبْلَ أَنْ تُؤَخِّدَ الْقَلْبَيْنِ فِي الْكَنِيسَةِ الْمُقَدَّسَةِ

لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

(يخرجون)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو — وخادم له وخدم آخرون) .

بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة

كايبوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن

نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .

مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة هـ

قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتني لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه

ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه

الساقى .. دوغما داع حقاً !

بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟

مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما ١٠

أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !

بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور ؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتهيا على الفور . . إذ لا بد

أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب . .

١٥ كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشرة واحدة من

لحيتك . . وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأن عينيك فى لون

البندق ! قل لى إذن أى عين — سوى عينك أنت — ترى فى هذا

سبباً للقتال ؟ إن ذهرك حافلٌ بأسباب القتال مثل البيضة المليئة

٢٠ بالزلال — ومع ذلك فقد اختلط ذهرك من كثرة القتال وفسد —

مثلاً يفسد البيض المضروب . . لقد بارزت رجلاً سعل فى

الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام فى الشمس . . ألم

تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صدره الحديد قبل أن يحل العيد ؟

وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الحديد برباط قديم ؟ كل

٢٥ هذا ثم تأتى وتنصحى بأن أترك القتال ؟

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري

الحق فى حياته بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو : الحق فى حياتك ؟ هذه بلاهة !

(يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)

٥ بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا . . هؤلاء من أسرة كايبوليت !

مركوشيو : أقسم بقدمى . . لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب — فسوف أحدثهم مساء الخير أيها السادة . . أريد

أن أتكلم مع أحدكم .

مركوشيرو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟
كلمة ولكمة !

تييالت : ستجدين قادراً على هذا يا سيدى .. إذا حدث ما يدعو له .

مركوشيرو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة منى ؟

تييالت : اسمع يا مركشيرو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميرو !

مركوشيرو : بمصاحبة ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥

الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس

الكمهان .. (يخرج سيفه) هذه هي التى ستجعلك ترقص ..

هيا .. لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا فى ساحة عامة وسط الناس ! فإما أن نجدا مكاناً خاصاً للنزاع

وإما أن تناقشا مشكلاتكما فى هدوء — أو تفرقا ! إن عيون الجميع ٥٠

معلقة بنا .



مركوشيو : خُلِقَتْ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ — فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصَرِفَ
إِرْضَاءً لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

(يدخل روميو)

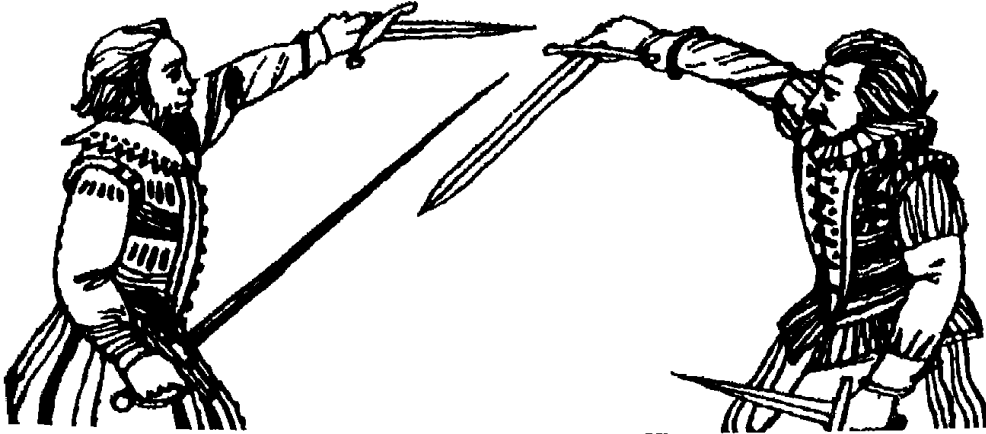
تِيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذي أبغىه !
مركوشيو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يَجِدُ في أثرك
وفي هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تِيبالت : روميو .. إن الحب الذي أكنّه لك
لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

روميو : تيبالت .. إن الدّافع على حبي لك

يغفر لك هذه التحية ويمنعني من الغضب منها
لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفني .

تِيبالت : أيها الغلام .. لن تغفر هذه الكلمات الإساءات
التي أنزلتها بي .. استدر واستل سيفك !



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسىء إليك أبداً .

أحبك أكثر مما تتصور

ريثما تعرف سبب حبى . . وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك

يابن كابوليت الكريم . .

فأنا أحب اسمك وأعزه مثلما أحب اسمى وأعزه . ٦٥

مركوشيرو : يا للاستسلام الخانع الحقير !

فلنحتكم إلى السيف إذن !

(يستل سيفه)

هيا يا تيبالت يا صائد الفئران ! تقدم !

تيبالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيرو : يا ملك القطط الجميل . . لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك

التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى ٧٠

للأرواح الثمانية الباقية . ألن تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من

غمده ؟ أسرع وإلا انقض سيفى على أذنيك أنت قبل أن تُخرجه .

تيبالت : (يستل سيفه) فليكن . . سأنازلك . ٧٥

روميو : يا مركوشيرو النبيل . . اغمد سيفك !

مركوشيرو : هيا يا سيدى . . أين طعنتك النافلة ؟

(يتقاتلان)

روميو : أخرج سيفك يا بنفوليو . . فرق به هذه السيوف

أيها السيدان . . باللعار . . كفا عن هذا القتال !

اسمع يا تيبالت ويا مركوشيرو ! لقد أمرنا الأمير بصراحة ٨٠

ألاً نعوذ لهذا الشغب في شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينها)

كَفَى يا تيبالت ! اَسْمَعْنِي يا مركوشيو الكريم !

(تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)

(ثم يخرج تيبالت مع أتباعه)^(٥٦)

مركوشيو : لقد جُرِحت !

لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلتني !

هل هرب ؟ أَلَمْ يُصَبَّ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادمي ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جَرَّاحاً .

٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. إنه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبئر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عني غداً في

عنواي الجديد .. بين القبور^(٥٧) ! أؤكد لك إنني قد سُويتُ في

هذه الدنيا واستويت !^(٥٨) لَعَنَ الله الأسرتين — ألا يجبُ أنْ

أُخَجَلَ حين يخدشني كلبٌ أو فأرٌ أو جُرْدٌ أو قِط فأموت ؟ هل

٩٠

أموت على يَدِ وَغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقاً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذي جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلني وَوَجَّةٌ

إلى السيف من تحت ذراعك .

٩٥

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب ..

مركوشيرو : ساعدنى يا بنفوليو على الدُخولِ فى أحدِ المنازلِ
والأُصِيبْتُ بالإغماءِ ! لَعَنَ اللهُ الأُسْرَتَيْنِ
لقد حَوَّلَانِي إِلَى طَعَامٍ لِلدُّودِ - لقد إنتهيت .. نهاية طيبه ..
لَعَنَهَا اللهُ

(يخرج مركوشيرو وبنفوليو)

روميرو : أَمَا كَانَ هَذَا النَّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الْأَمِيرِ الْحَمِيمِ ١٠٠
وَحِلَى الْوَقْفِ - يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي حِينَ أَرَدَاهُ جُرْحَ عَمِيقٍ ؟
لَقَدْ سَبَّنِي ذَلِكَ الْمُتَفَاخِرُ - تَبَيَّأْتُ - صَهْرَى مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،
وَلَكِنْ حُسْنِكَ يَاحْلُوْقِي .. أَصَابَ الْفُؤَادَ بِلَيْنِ الْأُنُوَّةِ ١٠٥
وَفِي سَيْفِ طَبْعِي الْعَشْمَشَمِ أَلْقَى النُّعُومَةَ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيرو الشُّجَاعُ !
رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلْسُّحَابِ
وَعَدَتْ تَحْتَقِرُ الْأَرْضَ .. رَدَحًا قَبْلَ الْأَوَانِ !
روميرو : الْمَقَادِيرُ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَى الْيَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادٍ ١١٠
كَيْفَ تُعْفَى قَابِلَ الْآيَامِ ؟
صَفْحَةُ الْأَحْزَانِ لَنْ تُطَوِّى سِوَى بَعْدَ زَمْنٍ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تَبَيَّأْتُ عَادَ ثَائِرًا مُغَاضِبًا !

روميرو : مَزْهَوْا بِالنُّصْرِ وَمِرْكُوشِيرو مَقْتُولٌ ؟
عُودِي لِلْمَلَأِ الْأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تُبْعِ صَوْتِ الْغَضَبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنٍ مُلْتَهَبَةٍ ١١٥
اسْمَعْ يَا تِيَالْت ! إِنِّي لَأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زَالَتُ رَوْحُ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرِفُ

تَبْغِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِحْلَتِهَا

لَا بُدَّ إِذْنُ أَنْ تَذْهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ نَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تِيالْت : يَا أَيُّهَا الْغَلَامُ يَا مِسْكِينَ ! قَدْ كُنْتُ صَاحِبَهُ هُنَا

وَلَسَوْفَ تُدْرِكُهُ هُنَاكَ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

(يَتَنَاقَلَانِ - يَسْقُطُ تِيالْت)

بنفوليو : اهْرُبْ يَا رُومِيو .. اهْرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيَالْتَ الْمَقْتُولَ !

وَلَمَّاذَا تَقِفُ هُنَا مَدْعُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُصْدِرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهْرُبْ فِي الْحَالِ .. اهْرُبْ !

روميو : أَبْلَهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدَرُ !

بنفوليو : فِيمَ الْإِنْتِظَارِ هَيَّا ..

(رُومِيو يَخْرُجُ)

(يَدْخُلُ حَشْدٌ مِنَ الْمَوَاطِنِ وَضَبَاطِ الدَّائِرَةِ)

الضباط : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَ الْقَاتِلُ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَغْنِي تِيَالْتَ الْقَاتِلُ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَه ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

- الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدَ وَتَعَالَ مَعِيَ
 ١٣٠ باسمِ الحَاكِمِ أَتَيْتُكَ لَا تَعْصِرِ الْأَمْرَ !
 (يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتهما وآخرون) .
 الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشُّغْبَ مِنْ الْأَشْرَارِ أَجِيبُونِي ؟
 بنفوليو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ مَعَالِيَ الْوَالِي
 كُلُّ تَفَاصِيلِ الْمَوْقِعَةِ الْمُؤَسِّفَةِ وَأَحْزَانِ الْمَأْسَاءِ !
 ١٣٥ تِيْبَالْتُ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلْتُهُ يَدَا رُومِيُو الْيَافِغِ
 بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِيْبَكُمْ مِرْكُوشِيُو الشُّهْمَ !
 زوجة كابوليت : آه يَا تِيْبَالْتُ ابْنَ أَخِي ! آه يَا بَنَ الْعَمِّ !
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الْأَهْلِ الْمُهْرَاقِ ؟
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْبَى الظُّلْمَ !
 ١٤٠ فَلْتَقْتَصْ لِسَفْكِ دِمَانَا بِدَمٍ مِنْ أَسْرَةِ مُونْتَا جِيُو
 آه يَا بَنَ الْعَمِّ ! آه يَا بَنَ الْعَمِّ !
 الأمير : قُلْ يَا بِنْفُولِيُو مَنْ بَدَأَ الْمَعْرَكَةَ الدَّائِمَةَ هُنَا ؟
 بنفوليو : تِيْبَالْتُ الْمُلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ .. مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومِيُو !
 حَدَّثَهُ رُومِيُو بِحَدِيثِ الْمَنْطِقِ وَالْعَقْلِ
 ١٤٥ وَرَجَاهُ إِلَّا يَنْسَى أَنْ خِلَافَهُمَا تَأْفَهُ ،
 وَاحْتَجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَأْ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شَجَارٍ يَنْشُبُ ،
 وَتَوَخَّى فِيْمَا قَالَ الرُّقَّةَ وَهَدُوَّةَ الْمَظْهَرِ بَلْ خَرَّ لِيَرْكَعَ
 وَهُوَ يُنَاشِدُهُ أَنْ يَجْنَحَ لِلْسَّلَمِ !
 لَكِنْ الْغَاضِبَ ذَا الطَّنَجِ الْفَائِزِ تِيْبَالْتُ

- ١٥٠ لَمْ يَسْمَعْ بَلْ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمِغْوَارِ !
لَمْ يَكْ مِرْكُوشِيوْ أَذْنَى مِنْهُ حَمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً
بَلْ رَدَّ الضَّرْبَ بِضَرْبٍ وَالطُّغْنَ بِاللُّزَانِ طِعَانٍ
وَبِثْقَةٍ كَمِيٍّ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُزِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ بِيَدٍ
وَيُعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةً تَبَيَّأَتْ تَرْدُّهُ !
أَمَّا رُومِيوْ فَهُوَ يُنَادِي بَلْ يَضْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَابَ ! افْتَرِقُوا ١٥٥
وَعِمْدُ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ
مُنْدَفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلًا فِي كَبْجٍ جَوَّاحٍ السَّيْفَيْنِ الْفَتَّاكَيْنِ !
وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تَبَيَّأَتْ فَأَسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ
لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيوْ الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنَهُ طَعْنَتُهُ الْقَاتِلَةَ وَيَهْرُبَ . ١٦٠
لَكِنْ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُوجِهُ رُومِيوْ
وَهُمَا فَكَّرَ رُومِيوْ فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيوْ
فَالْتَحَمَا فِي لَمَحِ الْبَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ
لَأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تَبَيَّأَتْ الصُّنْدِيدُ
وَيَهْرُبُ رُومِيوْ عِنْدَ وَقْعِهِ . ١٦٥
هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّدْقِ وَالْأَقْدَمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .
زوجة كايبوليت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأُسْرَةٍ مُوْتَنَاجِيوْ
وَالْحُبُّ يُؤْدِي لِنَعَصَبٍ ! وَلِذَلِكَ يَكْذِبُ !
قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءِ
لَكِنْ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاحِدٍ . ١٧٠
إِنِّي أَرْجُو أَنْ تَحْكُمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

- لَا بُدَّ مِنَ الْإِعْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تِيْبَالْتِ !
 الأمير : إِنْ يَكُ رُومِيُو قَاتِلَهُ فَهُوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو !
 مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاءِ الْغَالِيَةِ إِذَنْ ؟
 مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمَنَا إِذْ كَانَ لِمِرْكُوشِيُو خِلًا ! ١٧٥
 أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ الْقَاتِلِ فَهُوَ قَصَاصُ مَشْرُوعِ !
 الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَا الْمَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى قَوْرًا
 إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسَّتْنِي أَنَا أَيْضًا
 ١٨٠ إِذْ إِنْ دِمَاءُ قَرِيْبِي سَفِكَتْ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْفُظَّةِ
 وَسَأَتَّقِلُ كَاهِلَكُمْ بِعِقَابٍ يَتَمَثَّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةٍ
 كَمْ يَنْدُمُ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَمْ يَأْسَى لِفَقِيْدِي !
 سَأَصِمْ الْأُذْنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْذَارٍ
 لَنْ تُفْلِحَ عِبْرَاتُ أَوْ آيَاتُ رَجَاءٍ فِي مَسْحِ الْأَوْرَارِ
 ١٨٥ فَاجْتَنِبُوها وَلْيَخْرُجْ رُومِيُو قَوْرًا وَبِلَا إِبْطَاءٍ
 أَمَّا إِنْ ظَلَّ يَبْلَدَتُنَا فَقَرَارِيْ هُوَ إِهْدَارُ دِمَةٍ
 فَلْيُحْمَلْ هَذَا الْجُثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَفْذَ أَمْرِي فِي الْحَالِ .
 لَا تَأْخُذْكُمْ بِالْقَاتِلِ رَحْمَةً .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الْجَانِيِ جَانٍ مِثْلُهُ !
 (يخرجون)

المشهد الثانى

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هَيَّا ارْكُضِي خَيْلَ الزَّمَانِ ! وبالخوافِرِ الَّتِي كَالنَّارِ أَسْرِعِي
يَنْزِلِ الشَّمْسُ البَعِيدُ ! إِذْ يُلْهَبُ الظُّهُورَ بِالسَّيَاطِ سَائِقُ هُمَامٍ
يَحْتَكُنُ نَحْوَ الْغُرْبِ كَمَنْ تَأْتِيَنَ فَوْرًا بِالسَّاءِ ذِي الْغَمَامِ^(٥٩)
أَسْبِلْ إِذَنْ أَسْتَارَكَ الدُّكْنَاءَ يَا لَيْلِ الْغَرَامِ
حَتَّى يَنَامَ كُلُّ عَاذِلٍ أَوْ شَارِدٍ خَيْرَانِ
وَكَمْ أَضْمَ رُومِيُو بَيْنَ أَحْضَانِي هُنَا
فَلَا تَرَانَا عَيْنُ إِنْسَانٍ وَلَا يَغْتَابُنَا لِسَانُ
شَعَائِرِ الْغَرَامِ لَا نَحْتَاجُ فِي أَذَانِهَا إِلَّا لَأَنْوَارِ الْجَمَالِ
أَمَّا إِذَا كَانَ الْهَوَى أَعْمَى فَإِنَّ اللَّيْلَ خَيْرٌ مَا يُنَاسِبُ الْوِصَالَ
هَيَّا إِذَنْ يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الرَّزِينِ

يَا ذَا الْعَبَاءَةِ الَّتِي تَلْفُ بِالسَّوَادِ حِكْمَةَ السُّنِينَ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبَّحْتُهَا
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَبِكْرِ طَاهِرَيْنِ !

وَاحْجُبْ دَمًا فِي وَجْتِي يَدِفُ كَالصُّغْرِ السُّجِينِ
يُوشَاكِكَ الْأَسْوَدُ حَتَّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِي الْوَجِلُ الشُّجَاعَةَ وَالْأَمَانُ ١٥
وَيَرَى الْعَقَافَ الْغُرَّ فِي ضَمِّ الْأَجْبَةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالَ وَيَارُومِيوِ إِلَيَّا
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمَحْيَا
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنِحَةِ الظَّلَامِ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجِ رَقَشَتِ رَيْشِ غُرَابٍ

أَقْبِلْ إِذَنْ يَا أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ يَا لَيْلِي وَيَلَوْلَهَانِ يَا غَضُّ الْإِهَابِ ٢٠
فَلْتُعْطِنِي رُومِيوِ حَبِيبِي ! أَمَّا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاضْطَلِنِ
مِنْهُ نُجَيْمَاتٍ صِبْغَارًا كَيْ نَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَحَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بِهِرَجَ الشَّمْسِ وَيَاتَتْ تَعَشُّقُ اللَّيْلِ سَهَارِي (٦٠) ٢٥

إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشَفْ مِنْ مُتَعَتِي
مَا أَثْقَلُ السَّاعَاتِ عِنْدِي
لَكَأَنَّهَا لَيْلَةٌ عِيدُ ! وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأَى أَنْ يَفْرَحَ بِالثُّوبِ الْجَدِيدِ !
ها قَدْ أَتَتْ تِلْكَ الْمَرْبِيَّةُ !

(تدخل ومعها سلم من الجبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنَ الْأَنْبَاءِ مَا يَسُرُّنِي ! إِذْ مَا عَلَى اللِّسَانِ إِلَّا
أَنْ يُرَدَّدَ اسْمُ روميو كَمَا يُجَارَى فِي بِلَاغَتِهِ السَّمَاءِ
قُولِي إِذَنْ يَا دَادَتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ ؟
هَلْ ذَاكَ سُلْمُ الْجِبَالِ ؟ السُّلْمُ الَّذِي يُرِيدُهُ روميو ؟

٣٥ المربية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلْمُ الْجِبَالِ .

(تلقى الجبال على الأرض)

جوليت : يَا وَئِيلِي مَا الْأَخْبَارُ ؟ لِمَ تَعَصُرِينَ يَدِيكَ ؟

المربية : وَأَسْفَاهُ ! لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ !

قد إِنْتَهَيْنَا يَا فَتَاتِي .. وَإِنْتَهَيْنَا .

٤٠ يَاللَّيْثُومَ الْأَسْوَدَ ! لَقَدْ مَضَى .. قُتِلَ .. مَاتَ !

جوليت : أَتَسْتَطِيعُ السَّمَاءَ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ ؟

المربية : روميو يَسْتَطِيعُ .. وَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعِ السَّمَاءَ ! روميو ! روميو !

من كَانَ يَتَصَوَّرُ ؟ روميو !

جوليت : أَيُّ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُعَذِّبَنِي هَكَذَا ؟

إِنَّهُ الْعَذَابُ الَّذِي يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلَ مِنَ النَّارِ !

٤٥ هلِ انْتَحَرَ روميو ؟ لَوْ قُلْتَ « نَعَمْ » ^(٦١)

سَتَرَيْنَ أَنْ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتْكَأ

مِنْ نَظَرَةِ الْأَفْعَوَانِ الْمُهْلِكَةِ ^(٦٢)

- لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أُغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِ « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِ « لَا » ٥٠
فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم فى سعادتي وشقتي
المربية : إِنِّي رَأَيْتُ الْجُرْحَ .. رَأَيْتَهُ بَعِيْنِي هَاتَيْنِ
(نَجَانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ) هُنَا عَلَى صَدْرِهِ الْعَرِيضِ
جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ دَامِيَةٌ !
شَا حَبَّ .. شَا حَبَّ فِي لَوْنِ الرُّمَادِ وَمُلَطَّخٌ بِالدَّمِ ٥٥
بَلْ يَكْسُوهُ الدَّمُ الْبَارِدُ فَوَقَعْتُ مَغْشِيًّا عَلَى .
جوليت : انْفِطَرَّ يَا قَلْبُ ! انْفِطَرَّ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمَفْلِسُ قَوْرًا
وَادْخُلِي السُّجْنَ يَا عَيُونُ ! وَدَّعِي الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ !
أَيُّهَا الْجَسَدُ ! أَيُّهَا التُّرَابُ الْحَقِيرُ ! تَقْبَلِ التُّرَابَ وَالْخُمُودَ
وَلِيُحْمِلْكَ مَعَ رُومِيُو نَعَشُ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ !
المربية : أَوَاهِ يَاتِيْبَالْتِ ! تِيْبَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي
أَيُّهَا الْمُهْدَبُ .. أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ !
لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَكَ مَيِّتًا !
جوليت : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُ دُونَ رَحْمَةٍ ؟
هَلْ قُتِلَ رُومِيُو ؟ هَلْ مَاتَ تِيْبَالْتِ ؟
ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟
انْفُخُوا فِي الصُّوْرِ إِذَنْ لِيُغْلِنَ هَلَاكَ الْجَمِيعِ
فَلَمْ يَعْذُ يَحْيَا أَحَدٌ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَانِ !

- المربية : لقد مات تيبالت وحُكم على روميو بالنفى .
- ٧٠ جوليت : يا لله ! هل سَفَكَتْ يَدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
- المربية : نعم . . سَفَكَتَهُ وَيَاللأسف ! سَفَكَتَهُ !
- جوليت : يَا قَلْبًا كَالأَفْعَى يَتَخَفَى فِي وَجْهِ كَالزُّهْرِ الْأَزْهَرُ ! (٦٣)
- يَا أَجَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنٌ أَكْبَرُ !
- ٧٥ يَا طَاغِيَةً ذَا حُسْنٍ وَمَلَكَ شَيْطَانِي الْجَوْهَرُ !
- أَغْرَابًا فِي رِيَشِ خَمَامٍ ! يَا خَلًّا يُغْنِي جُوعَ الذُّبِّ !
- يَا مَعْدِنَ خُبِّثٍ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرٍ !
- مَا أَعْجَبَ مَا يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !
- قِدِّيسٌ مَلْعُونٌ . . وَغَدٌ وَشَرِيفٌ . . خَيْرٌ هُوَ شَرًّا !
- ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَانِي
- نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
- هَلْ تَمَّ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بُطْلَانٍ (٦٤)
- وَيُحَلِّيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ قَتَانٍ ؟
- بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعٌ رَثٌّ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
- المربية : لَا تَتَّقِ وَلَا تَأْمَنِ لِلرِّجَالِ فَلَا شَرَفَ لَهُمْ . .
- ٨٥ كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِنُونَ خَدَاعُونَ ! أَيْنَ خَادِمِي ؟
- أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ . . فَهَلْهُ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ
- تُضَيِّفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيَضْحَبْ روميو العَارَا
- ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللَّهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُؤَلِّدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (٦٥)

وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَبِينَهُ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرَفُ النَّاجِ
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلْأَرْضِ جَمِيعًا
مَا أَحَقَّرَنِي إِذْ لُمْتُهُ !

٩٥

المربية : أَفَلَسْتَ تُلُومِينَ يَدًا قَتَلَتْ تِيَالَتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إِذَنْ زَوْجِي ؟ آه يَا زَوْجِي الْمُسْكِينِ !
مَنْ سَيُعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَاحِبًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ —
وَأَنَا لَمْ يَمُضِ عَلَى عَقْدِ قِرَانِي إِلَّا سَاعَاتٌ ! ؟

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟
كَانَ الْوَعْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فَلْتَعُدَّ الْعَبْرَاتُ الْحَمَقَاءَ إِذَنْ لِمَنَابِعِهَا الْأُولَى
يَلْكَ الْقَطَرَاتُ هِيَ الْجَزِيَّةُ نَذْفَعُهَا لِلْحُزْنِ
لَكِنَّا أَحْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَذْفَعُهَا لِلْفَرْحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فِي ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِیَّةً وَعِزَاءً . . وَإِذَنْ لِمَ أَبْكِي ؟
قَدْ فَهَيْتُ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي . . أَسْوَأُ مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتِ
كَمْ أَتَمَنَّى أَنْ أَنْسَاهَا

١١٠

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْخَرُ فِي ذَاكِرَتِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةٍ
تَنْخَرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :
« تِيَالَتِ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمَتْنَى »

« المنفى » لَفْظُ مُفْرَدٌ .. يَقْتُلُ عَشْرَةَ آلَافٍ مِنْ مَعْدِنِ تِيَالْتِ !
 ١١٥ أَفَمَا يَكْفِي أَنْ أَحْزَنَ لَوَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ ؟
 لَكِنْ إِنْ كَانَ الْحُزْنُ الْمُرُّ - كَمَا يَحْكِي الْمَثَلُ - يُحِبُّ الصُّحْبَةَ
 وَيُصِرُّ عَلَى رِفْقَةِ أَحْزَانٍ أُخْرَى مِثْلِهِ
 فَلِمَ إِذَا لَمْ تَصْحَبْ نَعَى ابْنِ الْعَمِّ
 أَنْبَاءَ وَفَاةِ أَبِي أَوْ أُمِّي

١٢٠ حَتَّى أَبْكِي فَقَدْ هُمَا طَبَقًا لِأُصُولِ النَّعَى الْمُتَّبَعَةِ ؟
 لَكِنْ هُجُومَكَ بِعِبَارَةٍ « فِي الْمُنْفَى » بَعْدَ وَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ (٦٦)
 فَاجَانِي وَاغْتَالِ الْأَبَّ وَالْأُمَّ وَتِيَالْتِ وَجُولِيَتْ وَرُومِيوِ
 الْكُلُّ قَضَى وَالْكُلُّ مَضَى إِذْ أَصْبَحَ « رُومِيوِ فِي الْمُنْفَى »
 تِلْكَ الْكَلِمَةُ تَحْمِلُ مَوْتًا لِأَحَدٍ لَهُ .. لَا غَايَةَ
 هَيْهَاتَ لَنَا أَنْ نَسْبِرَ أَغْوَارَهُ

١٢٥ أَنْ نُعْرِبَ عَنْ ذَاكَ الْحُزْنِ وَنَكْشِفَ أَسْرَارَهُ (٦٧)
 أَرَأَيْتَ أَبِي أَوْ أُمِّي يَا دَادَهُ ؟

المربية : لَمَّا بَيَّكِيَانِ وَيُنُوحَانِ عَلَى جِثْمَانِ تِيَالْتِ .

أَتُرِيدِينَ اللَّحَاقَ بِهِمَا ؟ هِيَ .. سَأَدْلِكُ عَلَى الطَّرِيقِ .

١٣٠ جُولِيَتْ : هَلْ يَغْسِلَانِ جِرَاحَهُ بِالذَّرِّ مِنْ دَمْعِ الْمَآقِ ؟

إِنْ جَفَّ دَمْعُهُمَا سَأَبْكِي نَفَى رُومِيوِ وَالْفِرَاقِ !

هَيَّا احْمِلِي تِلْكَ الْحِبَالَ مِنْ هُنَا

مُسْكِينَةً يَا مَنْ خُدِعَتْ كَمَا خُدِعْتُ أَنَا

إِذْ قَدْ مَضَى رُومِيوِ إِلَى الْمُنْفَى وَأَبْقَى سِرَّنَا

قَدْ كَانَ يَغْتَرِّمُ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَمْ يَغْشَى فِرَاشًا لِي أُثِيرُ
لِكُنِّى سَأَمُوتُ أَرْمَلَةً وَعَذْرَاءَ الضُّمِيرِ
هَيَّا مُرَبِّى إِذْنٌ - وَلْتَضْحِكُنِي يَا جِبَالُ إِلَى فِرَاشِ زَفَافِنَا
إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو
لِيَقْطِفَ زَهْرَةَ الْعَذْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا !

١٣٥

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو

حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !

١٤٠

اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !

سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .

جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص

واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

(تخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقَى فِي الْقَلْبِ الرَّغْبُ (٦٨)
مَنْ يَهْوَى الْأَلَمَ سَجَايَاهُ
وَاقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاةٍ

(يدخل روميو)

روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَةِ ؟
مَا ذَاكَ الْحُزْنَ الطَّامِحُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي (٦٩)
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَا وَلَدِي الْغَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأَلَّفُ
طَلْعَتَهُ الْجَهَنَّمَ ! إِنِّي أَجِئُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

of Romeo and Iuliet.

III.iii.

This is deare mercie, and thou seest it not.

Ro. Tis torture and not mercie, heaven is here
Where *Iuliet* liues, and euery cat and dog,
And litle mouse, euery vnworthy thing
Liue here in heauen, and may looke on her,
But *Romeo* may not. More validitie,
More honourable state, more courtship liues
In carrion flies, then *Romeo*: they may seaze
On the white wonder of deare *Iuliet*'s hand,
And steale immorrall blessing from her lips,
Who euen in pure and vntall modestie
Still blush, as thinking their owne kisses sin.
This may flies do, when I from this must flie,
And sayest thou yet, that exile is not death?
But *Romeo* may not, he is banished.
Flies may do this, but I from this must flie:
They are freemen, but I am banished.
Hadst thou no poyson mixt, no sharpe ground knife,
No sudden meane of death, though nere so meane,
But banished to kill me: Banished?
O Friar, the damned vse that word in hell:
Howling attends it, how hast thou the heart
Being a Diuine, a ghostly Confessor,
A sin obsoauer, and my friend profest,
To mangle me with that word banished?

30

35

+

+

42

44

50

Fri. Then fond mad man, heare me a little speake:

Ro. O thou wilt speake againe of banishment.

Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,
Aduersities sweete milke, Philosophie,
To comfort thee though thou art banished.

55

Ro. Yet banished? hang vp philosophie,
Vnlesse Philosophie can make a *Iuliet*,
Displant a towne, reuerse a Princes doome,
It helpes not, it preuailes not, talke no more.

60

Fri. O then I see, that mad man haue no eares.

Ro. How should they when that wise men haue no eyes.

Fri. Let

روميو : أترأه أَخَفُّ مِنَ الإِعْدَامِ ؟

ق. لورنس : فَاهَتْ شَفَتَاهُ بِحُكْمِ أَلْطَفِ (٧٠)

١٠

لَمْ يَحْكُمِ بِالْمَوْتِ عَلَى الْجَسَدِ وَلَكِنْ بِالنَّفْسِ فَقَطْ !

روميو : بِالنَّفْسِ تَقُولُ ؟ « الْمَوْتُ » إِذَنْ أَرْحَمُ !

فَالنَّفْسُ تُخِيفُ الطَّلْعَةَ ذُو هَوْلٍ أَكْبَرَ

مِنْ هَوْلِ الْمَوْتِ ! لَا تَقُلْ النَّفْسُ إِذَنْ !

ق. لورنس : قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ بِنَفْيِكَ مِنْ فَيْرُونَا فَاصْبِرْ

١٥

الدُّنْيَا وَاسِعَةٌ وَرَحِيْبَةٌ .

روميو : لَا تُوجَدُ دُنْيَا إِلَّا دَاخِلَ أَسْوَارِ مَدِينَتِنَا

أَمَّا خَارِجُهَا فَعَذَابُ الْمَطْهَرِ وَلَهِيْبُ جَهَنَّمَ

النَّفْسُ إِذَنْ نَفَى مِنْ هَذَا الْعَالَمِ - وَالنَّفْسُ مِنَ الْعَالَمِ مَوْتٌ !

وإِذَنْ فَالنَّفْسُ هُوَ الْمَوْتُ وَلَكِنْ يَحْمِلُ الْاسْمَ الْخَاطِئُ

٢٠

فَإِذَا أَطْلَقْتَ عَلَى الْمَوْتِ اسْمَ النَّفْسِ

كُنْتَ كَمَنْ يَقْطَعُ رَأْسِي بِسِلَاحٍ ذَهَبِيٍّ

أَوْ مَنْ يَتَسَيَّمُ لِضَرْبَتِهِ الْفَتَاكَةَ !

ق. لورنس : يَا لِحَاطِيَّتِكَ الْمُهْلِكَةِ الْكُبْرَى ! بَلْ يَا لِلنُّكْرَانِ الْفَظْ !

قَانُونُ الْبَلَدِ يُعَاقِبُ جُرْمَكَ بِالْإِعْدَامِ ! لَكِنْ أَمِيرَ الْبَلَدِ الطَّيِّبِ

٢٥

أَبْدَى الرَّحْمَةِ وَالشُّفَقَةِ بَلْ عَطَلَ تَطْبِيقَ الْقَانُونِ

وَاسْتَبَدَلَ بِالْمَوْتِ الْأَسْوَدِ حُكْمَ النَّفْسِ .

مَا أَثْمَنَ تِلْكَ الرَّحْمَةُ ! حَتَّى إِنْ لَمْ تُبَصِّرْهَا !

روميو : ذَاكَ عَذَابٌ لَا رَحْمَةَ ! فَالْجَنَّةُ فِي فَيْرُونَا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيْتُ ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْفَأَرْ
وَأِنْ كَانَ ضَبِيلاً بَلْ أَتَفَقَ مَخْلُوقَاتِ اللَّهِ
نَحْيًا فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيْتُ
لَكِنْ رُومِيوْ لَا يَقْدِرُ ! وَذُبَابِ الْجِيْفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ مَحْتِدِ رُومِيوْ : إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ
تِلْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ . . يَدَ فَاتِنَتِي جُولِيْتُ
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشَّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْهَا
وَهُمَا فِي طَهْرِ عُذْرِي وَصَفَاءِ طَوْبَةٍ
تَحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَانَ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِئَةً (٧١)
٤٠ لَكِنْ رُومِيوْ لَا يَقْدِرُ ! إِذْ هُوَ نَحْيًا فِي الْمُنْفَى
كَيْفَ تَسْنَى لِذُبَابٍ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيوْ أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟
إِنْهُمْ أَحْرَارٌ وَأَنَا مَنْفَى
أَوْ مَا زِلْتُ عَلَى إِنكَارِكَ أَنَّ النَّفَى هُوَ الْمَوْتُ ؟
أَوْ مَا تَمْلِكُ سِوَا فَتَاكَ أَوْ سِكِّينَا حَلَاةٍ
٤٥ أَوْ آلَةٍ قَتَلِ نَاجِزَةً مَهْمَا كَانَ تَوَاضَعُهَا
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « الْمُنْفَى » ؟ الْمُنْفَى ؟
اسْمَعْ يَا قَسِيسَ ! لَفْظُ يَسْتَخْدِمُهُ الْمَلْعُونُونَ
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عُوَاءٍ
كَيْفَ تَأْتِي يَا رَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْزَارَ

- ٥٠ بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي
أَنْ تَجْلِدَنِي بِسَيَاطٍ مِنْ كَلِمَةِ «مَنْفَى» ؟
ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لِحَظَّةٍ !
روميو : سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى !
ق. لورنس: سَأَقْدِمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ يَلِكِ الْكَلِمَةِ
٥٥ تَرِيَاقُ الْمَحَنِ السَّائِغِ : جُرْعَةٌ فَلَسْفَةٍ
لِتُسْرَى عَنْكَ بِرَغْمِ « الْمَنْفَى »
روميو : « الْمَنْفَى » ثَانِيَّةٌ ؟ سُحْقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْنًا !
هَلْ تَقْدِيرُ فَلَسَفَتِكَ أَنْ تَخْلُقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً
أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلْفِي حُكْمًا لِأَمِيرٍ ؟
٦٠ مَا دَامَتْ تَعْجُزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بِلاَ نَفْعٍ وَكَفَاكَ حَدِيثًا عَنْهَا



ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونِ يَعِيشُ بِلاَ آذَانٍ
روميو: كَيْفَ تَكُونُ لَهُ آذَانٌ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيُونٍ ؟
ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمِنَاقِشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ
روميو: كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ ؟

٦٥ لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَعْشَقُ جُولِيَتَ
وَقَتَلْتُ فَتًى يُدْعَى تِيْبَالْتِ بُعِيدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا
لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنِيًّا مِنْ بَلَدِهِ
لَفَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلَّ أَنْ تُنَزِّعَ شَعْرَكَ -
أَنْ تَرْقُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ
٧٠ لِتُحَدِّدَ حَجْمَ الْقَبْرِ الْمَنُشُودِ .

(تدخل المربية في الحلف وتطرق الباب) (٧٣)

ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو ! أَسْمَعْ طَرَقًا ! أَرْجُو أَنْ تُخْتَبِئَ هُنَا !
روميو: لَا نَحْبَا لِي إِلَّا إِنْ غَدَتْ الزُّفَرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ
ضَبَابًا يَحْجُبُنِي عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ !

(يعود الطرق)

ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرَقَ ؟ - مَنْ بِالْبَابِ ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو !
٧٥ أَنَا أَخْشَى الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اصْبِرْ لِحَظَةٍ ! قِفْ يَا رُومِيو !

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِي - أَنَا قَادِمٌ ! - ذَاكَ نُضَاءُ اللَّهِ
مَا أَخْمَقَةٌ مِنْ مَافُونٍ ! أَنَا قَادِمٌ .. قَادِمٌ !

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَاكَ الطَّرْقِ الْعَالِي ؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا ؟ مَاذَا تَبْغِي ؟
المربية : (من خارج المسرح) دَغْنِي أَدْخُلْ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي
أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيَتِ

(تدخل المربية)

٨٠

ق. لورنس: أهلاً بك !

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المربية)

المربية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ !
أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِي ؟ أَيْنَ رُومِيُو ؟
ق. لورنس: يَرْتَقِدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ . . تُسْكِرُهُ عَبْرَاتُهُ !

المربية : إذن فهو مثل سيدي ، في مثل حالها تماماً

٨٥

ما أعجب ما يشتركان في الإحساس بالألم !
وكم أرثى لهما في هذه المحنة ! إنها ترقد مثله
تبكي وتنهه ، تنهه وتبكي !

إنهض يا سيدي ! قف تصبح رجلاً

من أجل جوليت . من أجلها إنهض وانتصب !

٩٠

لماذا تقع في هذه الهوة العميقة من الآهات ؟

روميو : أيتها المربية ! (ينهض)

المربية : أواه يا سيدي ! الموت نهاية كل شيء .

روميو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَنْ جُولِيَتِ ؟ قُولِي مَا حَالُ فَتَاتِي ؟

أَتَظُنُّ بِأَنِّي مِنْ أَغْنَى الْقَتَلَةِ

٩٥

إِذْ لَوْتُ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ
بِذِمَاءِ قَرِيبٍ لَا تَبْعُدُ عَنْ دِمِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَبِيبَةِ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِي السَّرِيَّةِ
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المربية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدي .. بل تبكي وتبكي

١٠٠

تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانياً .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَقَ نَارِيَّ أَحْكِمَ تَسْبِيْدُهُ

فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَلَتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسْمِ الْمَلْعُونَةِ فَاغْتَالَتْ تِيْبَالْتِ . أَخْبِرْنِي يَا قِسْ وَقُلْ لِي
١٠٥ فِي أَىِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمُ ؟
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَمْقُوثِ !

(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المربية تحتطف الخنجر من يده)

ق. لورنس : ارْفَعْ يَدَ يَا سِكَ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟

شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنَّ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ
وَفِعَالُكَ وَخَشِيَّةٌ .. تُوجِي بِالْغَضَبِ الْمَحْمُومِ لِيُخْشِ مَا ! ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دِمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..

يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَخْشٌ مَقْبُوحُ الْهَامَةِ !

إِنَّكَ تُدْهِشُنِي ! أَقْسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ

١١٥

إِنِّي كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلَ !

أَتَرَاكَ قَتَلْتَ تِييَالْت ؟ وَتَوَدُّ لِدَٰلِكَ أَنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ؟
وَبِهَٰذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ تُحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
هَلْ تَبْغِي أَنْ تَنْتَحِرَ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَةً ؟
وَلَمَّاذَا تَلْعَنُ مِيلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْخَضِرَاءَ ؟ (٧٤)

١٢٠

اعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَمَاءَ الْكَوْنِ وَأَرْضِيهِ
تَتَلَاَقَى فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ
تَبًّا لَكَ ! ائْتَجِلُّ صُورَتَكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءَكَ بِالْعَارِ
كَمْرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا جَمًّا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ
فِي أَوْجِهِ الْاسْتِشْمَارِ الْحَقَّةُ !

١٢٥

إِنْ تَسْتَشِيرُهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ جَمَالًا وَغَرَامًا وَذَكَاءً !

مَخْلُوقٌ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يَمْتَالُ مِنْ شَمْعٍ
مُنْحَرِفٍ عَنْ طَبْعِ الرَّجُلِ الْمِقْدَامِ !
أَمَّا ذَاكَ الْحُبُّ الْغَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ! أَوْ لَمْ تُقْسِمِ أَنْ تُحْفَظَهُ

١٣٠

دَوْمًا ثُمَّ حَنَنْتَ بِهِ حِنْثًا أَجُوفَ ؟

وَذَكَؤُوكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،

قَدْ شَاءَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبُّكَ

مِثْلُ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ (٧٥)

هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةً جَهْلِكَ

فَانْفَجَرَ سِلَاحُكَ لِيَمْرَقَ أَوْصَالُكَ !

١٣٥

يَاعَجَبًا لَكَ ! أَنْهَضَ يَا رَجُلُ أَقُولُ ! فَحَبِيبَةُ قَلْبِكَ حَيَّةٌ

أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْغَالِي ؟

١٤٠ في هَذَا مَا يَشْرُحُ صَدْرَكَ . أَمَا تِيَالَتْ فَكَانَ يُجَاوِلُ قَتْلَكَ
لِكِنِّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . فِي هَذَا مَا يَشْرُحُ صَدْرَكَ .
أَمَا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهْدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْذَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى الْعَطْفَ
وَحَقَّقَهُ لِلنَّفَى . فِي هَذَا مَا يَشْرُحُ صَدْرَكَ .

حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطُّ عَلَى ظَهْرِكَ
قَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَبْهَى الْحُلَلِ لِيَخْطُبَ وَدُّكَ
لِكِنِّكَ تَبْدُو مِثْلَ فِتَاةٍ عَائِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبْعِ
إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَمُطُّ الشَّفَتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .
١٤٥ خُذْ جِذْرَكَ فَأُولَئِكَ يَلْقَوْنَ الْمَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ
هَيَّا فَلْتَذْهَبِ لِحَبِيبَتِكَ كَمَا قَرَرْنَا
أَصْعَدِ لِلْغُرْفَةِ لِتَسْرَى عَنْهَا
لَكِنْ لَا تَمُكِّثْ حَتَّى يَأْتِيَ الْحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ التَّوْبَةِ
كَيْ لَا تُنَمَّعَ مِنْ تَرْكِ الْبَلَدَةِ وَالسَّفَرِ إِلَى مَنَافِكَ

١٥٠ وَلَسَوْفَ تَظَلُّ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةُ إِعْلَانِ زَوَلَجِكَ
والتَّوْفِيقِ الْكَامِلِ بَيْنَ أَجْبَائِكَ مِنْ ابْنَاءِ الْبَيْتَيْنِ
وَلَطَلِبِ الْعَفْوِ مِنَ الْحَاكِمِ كَيْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ
بِهِنَاءٍ أَكْبَرَ آلَافِ الْمَرَّاتِ

١٥٥ مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الْآنَ إِذَنْ يَا دَادَاهُ !
هَلَّا أَبْلَغْتَ سَلَامِي لِلْسَيِّدَةِ الْحُلُوةِ ؟ وَطَلَبْتَ إِلَيْهَا
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ الْمَنْزِلِ بِالنُّومِ الْبَاكِرِ ؟

فَالْحُزْنَ الرَّازِحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .
رُومِيو قَادِمٌ !

المربية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجهل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدتى إنك قادم !
روميو : قُولِي لَهَا أَنْ تَسْتَعِدُّ لِكُنْ تَلُومَ حَبِيبَتِهَا وَتُعَايِيهِ .

(تتجه المربية للخروج ثم تعود من جديد)

المربية : تفضل يا سيدى ! خاتم امرتى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً
روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الْخَاتَمُ آمَالِي ! ١٦٥

(تخرج المربية)

ق. لورنس : هَيَّا انْطَلِقِي ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَإِلَيْكَ تَلْخِيصُ لِحَايِكَ :
لأَبْدُ مِنْ تَرْكِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الْحَرَسِ
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأُ لِلتُّخْفَى وَانْطَلِقِي !
وَعَلَيْكَ أَنْ تَبْقَى بِبِلْدَةٍ (مَانْتُوا)
أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكَ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْكَ ١٧٠
مَا بَيْنَ آوِيَةٍ وَأُخْرَى .. بِبَشَائِرِ الْخَيْرِ الَّذِي يَجْرِي هُنَا
وَالآنَ أُعْطِنِي يَدَكَ .. إِنَّا تَأَخَّرْنَا .. وَدَاعَا .. عِمْ مَسَاءً !
روميو : لَوْلَا أَنِّي أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرْحٍ فَوْقَ الْأَفْرَاحِ
لَعَدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرْحَ الْأَتْرَاحِ ! وَدَاعَا ! ١٧٥

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة في منزل أسرة كايبوليت
(يدخل كايبوليت - وزوجته - وباريس)

كايبوليت : إن الأحداث المؤسفة ياسيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابنتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت حباً جماً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل جى !
لقد تأخرنا ولن تترك فراشها هذه الليلة
ه وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير ياسيدى وأبلغى تحيى لابنتك .

- ١٠ زوجة كايبوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح
أما الليلة فإن حزنها يغلق فمها .
(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايبوليت يستدعيه)
كايبوليت : باريس ! سأقدم إليك يا سيدى بعرض جرىء !
فأنا واثق من حب ابنتى لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك
١٥ أيتها الزوجة إذهى إليها قبل أن نذهى إلى فراشك
واذكرى لها أن ابنى باريس يحبها .
واطلبى منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم
ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟
باريس : الاثنين يا سيدى .
كايبوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغى !
٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبرها
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟
لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته
٢٥ وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

- باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟
- كايوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعداً يوم الخميس ٣٠
- وإذهبى أنت إلى جوليت قبل أن تنامى
- ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف
- وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرفتى !
- أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامى .. أمامى ..
- أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل
- أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير ! ٣٥
- (يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة)

جوليت : ماذا ؟ أتعتزم الرجل ؟ لم يقترب بعد النهار !
قد كان ذاك صوت بلبل وليس قبرة
لكن أذنك التي تخاف كل صوت أخطأت !
بل إنه يغني كل ليلة على شجيرة الرمان
في آخر البستان (٧٦)

روميو : كانت بشيرة الصباح القبرة - لا ليس ذاك بلبل !
هيا انظري حبيبي : تلك الخيوط من نور النهار من غرامنا تغار
بل إنها قد طرزت أطراف مزن الشرق كي تفرق الأجنة !
ذابت شموع الليل واشرب وجه الصبح بساما (٧٧)

عَلَى ذُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمِهِ الضُّبَابِ
لَا بُدَّ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتُ !
جوليت : ذَاكَ الضُّيَاءُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ إِنِّي لَوَائِقَةٌ !
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلَتْهُ الشَّمْسُ كَيْ يُضِيءَ شُعْلَتَكَ
فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتِ ذَاهِبٌ لِمَآثُتِهَا (٧٨)
فَلْتَنْتَظِرْ حَتَّى يَحِينَ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !

روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَى بَلِّ وَلْيَقْتُلُونِي
فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتَ أَنْتِ رَاضِيَةً
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوْءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحِ
بَلْ أَنْعِكَاسُ شَاحِبٍ لِطَلْعَةِ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ
إِذْ أَنْ حُبِّي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرْحَبًا يَا أَيُّهَا الْهَلَاكُ هَذِهِ إِرَادَةُ الْحَبِيبِ
رُوحِي ! نَعُودُ لِلْحَدِيثِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدُ !
جوليت : لَا بَلْ أَتَى ! هَيَّا .. لِنَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَا !

أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِالْحَنَانِ نَشَارٍ فَهُوَ قُبْرَةُ
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْعَامَ أَنْشَارًا قَيْحَةً مُنْفَرَّةً (٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لَحْنَهَا فَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا (٨٠)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضَّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّفِيقِ وَالْغِنَاءِ
إِذْ أَنْ ذَاكَ الصُّوْتُ مُفْزِعٌ يُشْتَّتُ الْأَجِبَةُ
بَلْ إِنَّهُ الصُّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي
تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي غَدَاةِ لَيْلَةِ الزَّفَافِ^(٨١) .
هَيَّا إِلَى الرَّجِيلِ فَالضِّيَاءُ فِي السَّمَاءِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ ! ٣٥
روميو : وَكَلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدتى !
جوليت : مربيتى ؟
المربية : خذى الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك
وقد طلع النهار ! احترسى واحذرى ! ٤٠
(تخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شُرَفَتِي !
فَلْتَدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتَعَادِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !
روميو : الْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! قُبْلَةً لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .
(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الْحَبِيبُ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِيَتِي وَزَوْجِي !
لَأَبْدُ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ^(٨٢) ٤٥
إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .
وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمْرِي عِتْيَا
عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

- روميو : (من تحت) إلى اللقاء !
وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ
إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحْيَاتِي إِلَى حَبِيبَتِي !
- ٥٠ جوليت : أَتَظُنُّ أَنَا نَلْتَقِي فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ ؟
روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيَّ ! وَعِنْدَهَا سَتُصْبِحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ
وَنَسْتَعِيدُهَا بِأَلْفَاظٍ عَذَابٍ !
جوليت : رَبَّاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبُ
كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهَيِّطُ الدَّرَجَ
- ٥٥ تَغُوصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ
لَرُبَّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصَرُ
أَوْ أَنَّكَ اكْتَسَيْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .
روميو : ثِقَى بِمَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَلِأَنِّي أَرَاكَ أَيْضًا شَاجِبَةً
وَالسَّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فَالْوَدَاعُ وَالْوَدَاعُ ! (٨٣)
(يخرج روميو)
- ٦٠ جوليت : يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شِبْمَةَ التَّقَلُّبِ !
إِنْ كُنْتُ قُلُوبًا فَمَا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ بِالَّذِي ذَاعَتْ
فَضِيلَةُ الْإِخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟
تَقْلُبِي يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ
فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !
(تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي)
- ٦٥ زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟
٢٠٠ وليم شكسبير

جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !
 هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟
 أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟
 وما الذي يدعوها إلى المجيء هكنا على غير عادة ؟
 (تدخل جوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايبوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟
 جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !
 زوجة كايبوليت : مازلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟
 ٧٠ عجباً ! تريدان أن تخرجيه من قبره بدموعك ؟
 وإذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟
 مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..
 فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير
 والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .

جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟
 زوجة كايبوليت : أنت تبكين لاحتساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !
 ٧٥ جوليت : مادمت أحس فقدته .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !
 زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته
 قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً !

جوليت : أى وغد يا سيدتي ؟
 زوجة كايبوليت : ذلك الروميو - من غيره ؟
 ٨٠ جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد ! .

عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !

زوجة كايوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .

جوليت : نعم يا سيدتى .. لأنه بعيد عن متناول يدى
ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !

زوجة كايوليت : سوف نتقم له .. لا تخافى وكفالك بكاء !

سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (ماتتوا)
حيث يقيم هذا المنفى الشريد

أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة

تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (تيالت)

وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعدى .

جوليت : حقاً ! لن أرضى أبداً .

حتى أرى روميو هذا حتى أراه - ميتاً -

فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !

سيدتى .. إذا استطعت أن تجنى رسولاً

يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..

بحيث ما إن يلقوه روميو .. حتى ينام فى هلوه !

لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه

فلا يستطيع الذهاب إليه حتى أصب الحب

الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله

زوجة كايوليت : أعدت ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول

أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء سارة لك !

جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيادتكم؟

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه
ولم أكن أحلم به !

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النبيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إنني لن أكون عروساً هائلة معه
لماذا هذه السرعة؟

هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبني على الأقل؟
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدتي ..
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

١٢٥

وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام .

(يدخل كايوليت والمربية)

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الوَهَّاجَةِ

تَلَدِرُ هَذِي الْأَرْضُ دُمُوعَ الْأَنْدَاءِ رَدًّا

لَكِنْ غُرُوبَ ضِيَاءِ ابْنِ أُخِي

يَحْمِلُ هَذِي الْأَمْطَارَ الْمُتَهِمَةَ لَا تَتَوَقَّتْ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَازَالَ الدَّمْعُ يَسِيلُ ؟

١٣٠

مَازَالَ الْمَطَرُ الْهَاطِلُ مِذْرَارًا ؟ إِنِّي لَأَرَى

فِي هَذَا الْجَسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَا حَا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكِ هُمَا الْبَحْرُ الزَّائِحُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِالْمَدِّ وَيَهْبِطُ بِالْجَزْرِ ! وَالْجَسَدُ هُوَ الْفُلُكُ

١٣٥

الْمَآخِرَةُ عُبَابَ الْبَحْرِ الْمَالِحِ ! وَالزُّفْرَاتُ رِيَا حُ

مَا فَتَتْ ثَائِرَةً بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعُكِ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَةٌ .. فَلَسَوْفَ تُحْطَمُ جَسَدًا

تَتَقَادَفُهُ أَيْدِي الْعَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتَ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْتَاهُ ؟

زوجة كايوليت : أجل ياسلى ولكنها لم توافق . وتشرك

١٤٠

لبت الحمقاء تتزوج قبرها .

كايوليت : مهلاً مهلاً ! أريد أن أفهم أيتها الزوجة أريد أن أفهم

عجبا لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ .

رغم حالها المؤسف . لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النبيل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما !

فأنا لا أفخر بمن أكرمه .

لكنه إذا أراد مني أن أحبه .. فلا بد أن أشكره .

كايبوليت : عجيب عجيب ! يا للجلد الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » ! - « أشكرك » - « لا أشكرك » « لست فخورة » اسمى أيتها ١٥٠

المدللة الصغيرة ! لا أريد شكراً منك ولا تفاخراً من أى نوع ..

وإنما أريد أن تستعدى بأرجلك الرشيق ليوم الخميس القادم

إذ ستذهين مع بارس إلى كنيسة القديس بطرس

١٥٥

والأ تفلتني إلى هناك على نقالة

أخرجني من هنا أيتها الخقة الباردة

يا خرقاء ! يا ذات الوجه الأصفر !

زوجة كايبوليت : تبالك ! تبالك ! هل جُنتت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبى الكريم .. وهاأنذا أركع لك !

اصبر واسمع منى كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كايبوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠

هاك حكى فى الأمر : إما أن تذهبي إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا ترى وجهي بعد الآن !

لا تتكلمي .. لا تحيبي لا تردى

- فإن أصابعى تتحرق لحنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى
علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة .
١٦٥ ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى
بل إنها نقمة حلت بنا !
.. أخرجى من هنا أيتها التافهة !
المريية : فليباركها الله فى سمائه !
لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !
١٧٠ كاببوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيفة ؟ اخرسى
لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرائيات !
مع السلامة !
المريية : لم أقصد شراً ..
كاببوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !
المريية : هل الكلام حرام ؟
كاببوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرائية !
اذهبي إلى صديقة وثرثرى معها
فنحن لا نريد هذا الهراء .
١٧٥ زوجة كليولن : إن ثورتك زادت عن الحد .
كاببوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر
إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع
أصدقائى

- لم يكن يشغلنى سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذبا
 كريم المحتد ، ثريا ، حسن التربية ،
 بل ومفعم .. ~~كأن يقولون~~ - بالخصال المشرفة -
 كامل من كل الزمور التى نحلم بها
 .. أجدها تنحدر إلى بكاء خرقاء تعسة !
 دمية تنوح .. ~~كأن أقدم لها~~ حظها السعيد
 ولا نجيب إلا ~~بعض~~ « لن أتزوج ، « لا أستطيع أن أحب »
 « مازلت صغيرة » .. « أتوسل إليك أن تسامحني »
 .. حقا .. ~~سأصبر عليك~~ إذا لم تتزوجي
 ولكنني لن أسمح لك بالبقاء في منزلي ، فاذهبي حيث تشائين
 فكرى في الأمر - فكرى جيدا - فلست أمزح معك !
 لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجي الأمر بحكمة وتعقل
 فإن كنت ابنتى كان من حقى أن أمنحك لصديقى
 وإن لم تكونى ابنتى فاذهبي في داهية -
 تسوّلى في الطرقات أو موق جوعاً - فقسماً بنفسى
 لن أعترف بك أبداً ولن ترثى شيئاً مما أملك
 ثقى بهذا وتدبرى موقفك .. فلن أحنث في قسمى .
 (يخرج)

جوليت : أليس في السحاب رَحْمَةٌ تَمْسُ أَعْمَاقَ الْحَزَنِ ؟
 أَوَاهُ يَا أُمِّي الْحَنُونُ ! لَا تَطْرَحِينِي لِلْعَدَمِ !
 إِنْ لَمْ تُؤَجِّلِي هَذَا الزَّوْجَ فَتَرَةً

- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلُ أَوْ أَسْبُوعًا
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُ
٢٠٠
فِي ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ نِيَّالَتِ .
زوجة كايبوليت : بالله لَا تُوجِّهِي الْكَلَامَ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَيَّ شَيْءٍ
وَلْتَفْعَلِي مَا شِئْتَ إِنِّي انْتَهَيْتُ مِنْكَ .
جوليت : رَبَّاهُ لَطْفًا بِي .. مُرَبِّيَّتِي ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوَاجِ ؟
٢٠٥
لَدَى زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ
وَعَهْدِي الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَتَّجِعْهُ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَبْعَثُ بِهِ !
أَرْجُوكِ سَرِّي عَنْ فُؤَادِي .. قَدِّمِي لِي النُّصْحَ وَالْمَشُورَةَ
مَا أَرْفَعَ السَّمَاءَ عَنْ تَذْيِيرِ هَذِهِ الْمُؤَامَرَاتِ
٢١٠
إِذَا تَخْلُقُ ضَعِيفٌ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ مِثْلِي !
مَاذَا تَقُولِينَ إِذْنُ ؟ أَمَا لَدَيْكَ مَا يَسُرُّنِي ؟
بَعْضُ الْعَزَاءِ يَا مُرَبِّيَّةُ !
المربية : حَقًّا ! إِلَيْكَ مَا يَحِلُّ الْمَشْكَلَةُ :
روميُو فِي الْمَنْفَى ، وَأَرَاهُنِ بِكُلِّ شَيْءٍ أَنَّهُ لَنْ يَجْرُو
عَلَى الْعُودَةِ لِلْمَطَالِبَةِ بِحَقِّهِ فَيْكَ .
٢١٥
وَإِذَا فَعَلَ فَلَا يَدُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ سِرًّا .
وَمَا دَامَ الْحَالُ كَذَلِكَ فَاعْتَقِدْ أَنْ أَفْضَلَ حُلِّ
هُوَ أَنْ تَتَزَوَّجِي الْكَوْنَتِ بَارِيسَ .

- ما أروعه من سيد مهذب !
 ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !
 ٢٢٠ إن عينه ياسيدتي خضراء وجميلة وبراقة
 مثل عين العقاب ! يا ويحي ! يا ويحي !
 أعتقد أنك موفقة في هذا الزواج الثاني وستسعين به
 فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك
 فإن زوجك الأول ميت ، أو هو في عداد الأموات
 ٢٢٥ مادام يعيش ولا فائدة منه .
- جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟
 المربية : ومن روحى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليهما معاً !
 جوليت : آمين !
 المربية : ماذا قلت ؟
 جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة !
 ٢٣٠ اذهبي إلى والدتي وأخبريها أنني أغضبت والدي
 ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس
 كي أعترف له وأستغفر لذنبى .
 المربية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .
- (تخرج المربية)
 جوليت : يا للشمطاء الملعونة ! يا للشيطانة ذات الشر العاتي
 ٢٣٥ أئى الإثمين أشد وأنكى : تخريضي كئى أحيث بالعهد
 أم ذم قريبي بلسان غناه مدائح

وَدَعَاهُ فَقِيَّ فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَّاتِ
بُعْدًا لَكَ يَا نَاصِحِي ! لَنْ أُطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠
وَسَأَذْهَبُ لِلْقُسَيْسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ
أَمَّا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فَقِيَّ الْمَوْتِ شِفَاءً
وَلَدَيْ الْقُوَّةِ لِنَتَاوَلَ ذَلِكَ التَّرْيَاقَ .

(تخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا - صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الحَمِيسِ سَيِّدِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهْلَةُ!

باريس: ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاثُولِيكُ

وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْإِنْتَظَارِ كَمَا أَعَارِضُ الْعَجَلَةَ!

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأْيَ قَتَاتِكَ؟

هَذَا أُسْلُوبُ غَيْرِ سَوِيٍّ... وَأَنَا لَا أَرْتَاحُ لَهُ!

باريس: مَا زِلْتُ تَذْرِفُ مَرَّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ يَتِيَّاتٍ

وَلِذَلِكَ لَمْ نَحْنِ الْفُرْصَةَ لِي كَمَا أَتَكَلَّمُ عَنْ حُبِّي!

إِذْ لَا تَبْسِمُ فَيُنَوِّسُ لِيَتَّيَّهَ تَهْطُلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ!

أَمَّا وَالِدُهَا فَيَرَى فِي الْحَزَنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرًا

وَلِذَلِكَ قَرَّرَ فِي حُكْمِيهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَيْ يُوقِفَ طَوْفَانَ الدَّمْعِ الدَّفَاقِ
فَالْحُزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عُزْلَتَهَا
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ
هَآ أَنْتَ عَرَفْتَ إِذَنْ مَا يَدْعُو لِلْعَجَلَةِ .
ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ !
هَآ هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ !

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللَّقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَزَوْجَتِي
جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا حِينَ أَغْدُو زَوْجَةً !
باريس : لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي . . . يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ .
جوليت : لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدٌّ !

ق. لورنس: نَحْنُ ثَبَتْنَا صِحَّتَهُ !
باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ الْقُدْسِيِّ كَيْ تَغْتَرِفِي ؟
جوليت : إِيَّاجَابَتِي هَذَا السُّؤَالُ تَعْنِي الْاعْتِرَافَ لَكَ !
باريس : لَا تُتَكَبَّرِي أَمَامَهُ حُبُّكَ لِي !
جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ
باريس : وَبِحُبِّكَ لِي دُونَ جِدَالٍ !
جوليت : إِنْ أَفْعَلُ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ
إِذْ تَصُدِّرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ
باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ !

- جوليت : لَمْ تَحْرِزِ الدُّمُوعَ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ ٣٠
فَلَمْ يَكُنْ جَمِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ !
- باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَافِ ظُلْمًا فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكَ !
- جوليت : إِنْ كَانَ الْاِنْتِقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيِّبَةً وَلَا نَمِيمَةً
وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِ !
- باريس : وَهَكَذَا مِلْكٌ يَمِينِي .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِي ! ٣٥
- جوليت : لَوْ كُنْتُ مُصِيبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِي الْحَقِيقِي !
إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الْوَقْتُ حَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ
فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ ؟ (٨٤)
- ق. لورنس : بَلَى لَدَيَّ الْوَقْتُ يَا فَتَاتِي الْمَكْتَبِيَّةُ
- ٤٠ ولي رَجَاءٌ - سَيِّدِي - أَنْ نَخْتَلِيَ لِكُنْ نُصَلِّ
- باريس : لَا قَدَّرَ الْبَارِيءُ أَنْ أُزْعِجَ مَنْ يُصَلِّي !
وَالآنَ جُولِيَّتُ وَدَاعَا ! يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أُوقِظُكَ !
فِي سَاعَةِ مُبَكَّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظْ لِي قُبُلِي الْمُقَدَّسَةَ !
- (يَخْرُجُ)
- جوليت : أَغْلِقِي عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالِ كُنِّي تَبْكِي مَعِي
إِذْ لَمْ يَعُدْ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ (٨٥)
- ٤٥ ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيَّتُ إِنِّي قَدْ أَحْطْتُ بِسِرِّ حُزْنِكَ
بَلْ إِنْ بِي أَلَّا يَحَارُ الدُّهْنُ فِي إِفْرَاكِ كُنْهٍ
فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيُزَوِّجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّتِي كَانَ هُنَا
يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُمَكِّنُ التَّأْجِيلُ فِي الْمَوْعِدِ !

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَا قِسْ وَتَغْفِلْ سُبُلَ الْحَيْلُولَةِ دُونَ وَقْعَةِ ا ٥٠

فَإِذَا عَجَزْتَ حِكْمَتَكَ الْمَثْلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ

فَعَلَيْكَ مُوَازَرَةُ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْفُذُهُ فِي الْحَالِ بِهَذَا الْخِنْجَرِ! (٨٦)

٥٥ قَدْ رَبَطَ اللَّهُ قُودَاتِنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الْحُبِّ يَدَيْنَا ،

فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيُو -

سَتُوقِعُ عَقْدًا آخَرَ . . أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ

يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونُ فَيَنْشُدَ قَلْبًا آخَرَ . .

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدَيَّ جَمِيعًا ا

٦٠ وَلَإِنَّ قَدَمَ لِي مِنْ حِنَكَةِ سَنَوَاتٍ مَدِيدِ الْمُسْرِ

الرَّأْيِ الصَّائِبِ قَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤْتِي

هَذَا السُّكَيْنُ الدَّامِي دَوْرَ الْحَكَمِ الْبَاقِلِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِ

وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَتَرَايَ

أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الْحُكْمَ النَّاطِقَ بِالْحَقِّ .

لَا تَتَبَاطَأْ فِي الرَّدِّ فَإِنَّ اشْتِاقَ الْمَذِيْبِ (٨٧)

لَمْ يَتَضَمَّنْ رَدُّكَ وَضْفًا لِدَوَائِي

ق. لورنس: مَهْلًا يَا بِنْتِي فَأَنَا أَلْمَحُ خَيْطَ رَجَاءٍ

يَتَطَلَّبُ مِنَّا أَنْ نَتَفَانَى فِي التَّنْفِيزِ

٧٠ بِقَدْرِ قَدَائِرِ مَا تَبْغِي أَنَّ نَتَلَامَا

إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ هَزَمَ تَحْمِلُ قَتْلِكَ نَفْسِكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ
فَالْأَيْسَرُ أَنْ تُحْتَمِلَ شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَلِكَ الْعَارَ

يَا مَنْ تَقْوِينَ عَلَى لُقْيَا الْمَوْتِ لِكَيْ تَتَفَادِيَهُ
فَإِذَا وَاتَّكَ الْجُرْأَةُ فَسَأُعْطِيكَ عِلَاجِي

٧٥

جوليت : أَتَقْدِنِي مِنْ بَارِيسَ .. وَاطْلُبْ مِنِّي أَنْ أَتَنَزَّ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قُلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،

أَوْ أَنْ أَخْتَبِيءَ بِجُحْرِ اللَّحْيَاتِ ! أَوْ أَنْ أُزْبَطَ بِسَلْسِلٍ

٨٠

فِي قَفْصِ دِبابٍ تَزَارُ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْخَافِلِ بِهَيَاكِهَا الْمُضْطَكَّةِ

رِعْظَامِ السُّيْقَانِ الثَّنِيَّةِ وَجَمَاجِمِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍّ أَسْفَلَ !

أَوْ فَاطْلُبْ مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ خَيْرِ لَتَوَةٍ

٨٥

كَيْ أَخْفِيَ نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !

إِنِّي أَرْتَعِدُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِي الْأَشْيَاءُ أَمَامِي

لِكَيْ سَوْفَ أَقُومَ بِهَا دُونَ وَجَلٍ .. بَلْ دُونَ تَرَدُّدٍ

كَيْ أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَبِيبِي الرَّائِعِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ ! عُدِّي لِلْمَنْزِلِ وَاضْطَبِّعِي الْمَرْحَ وَقُولِي

إِنَّكَ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ . فَعَدَا يَكُونُ الْأَرْبَعَاءُ !

٩٠

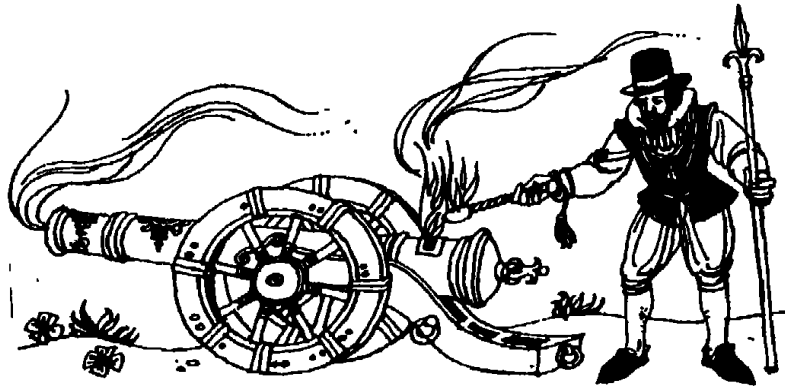
أَقْضِي لَيْلَ الْغَدِ وَحَدِّثِي

لَا تَدْعِي دَادَاتِكَ تُشَارِكُكِ الْغُرْفَةَ

وَتُخْلِدِي هَذِي الْقَارُورَةَ .. فَإِذَا حَانَ نَعَاسُكِ وَدَخَلَتْ فِرَاشُكِ



••



فَعَلَيْكَ بِشُرْبِ رَجِيْقٍ قَطْرَتُهُ
 كَيْ يَسْرِيَ فِي دَمِكَ عَلَى الْفَوْرِ
 ٩٥ بِمَزِيْجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَلْدٍ
 فَلِذَا بِالتَّبَضُّصِ الظَّاهِرِ يَخْفُتُ ثُمَّ يَقِفُ :
 لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسُ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءُ بُوْجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ
 بَلْ إِنَّ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ سَيَنْدَوِي
 ١٠٠ وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا وَسَتُعْلَقُ نَافِذَتَا عَيْنَيْكَ
 فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمُرِ
 وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤَكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ
 ١٠٥ كَيْ تُصْبِحَ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَاللُّوْقِ !
 وَلَسَوْفَ تَظْلِمِينَ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنَ الْمَوْتِ الزَّائِفِ
 يَوْمَيْنِ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ
 ثُمَّ تُفَيِّقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتَ بِنَوْمٍ هَانٍ
 فَلِذَا قَدِمَ عَرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لِإِيقَاطِكَ
 سِيرَاكِ هُنَالِكَ مَيِّتَةً فَوْقَ فِرَاشِكَ
 وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسَتَزْدَانِينَ بِأَقْحَزِ أَثْوَابِكَ
 ١١٠ ثُمَّ يُسْجُونُكَ فِي تَابُوتِكَ عَارِيَةً الْوَجْهِ
 كَيْ يَمْضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى
 مَذْفُونِ أَبْنَاءِ الْأُسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ (٨٨)
 وَسَاطِلِجُ رُومِيُو فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْخُطَّةِ
 إِذْ سَاحَطُ إِلَيْهِ رَسَائِلُ أَخْبَرَهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥

حَتَّى يَحْضُرَ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَزَقْتُ لَحْظَةً صَحْوِكَ
وَسَيَمُضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنْقَاهُ
هَذَا التَّدْبِيرُ كَفِيلٌ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْدِقِ بِكَ
إِلَّا إِنْ حَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ قَلَّتِي عَارِضُ
أَوْ مَسَّكَ خَوْفُ الْإِنْثَى الْفِطْرِي

١٢٠

فَتَرَاخَى إِقْدَامُكَ فِي تَنْفِيدِ الْخُطَّةِ

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِهِ ! حَدِّثْ سِوَايَ عَنِ الْمَخَافِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ فَأَنْطَلِقِي ! وَلْيَقْوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ

وَيُحَالِفِكَ التَّوْفِيقُ ! وَسَأُرْسِلُ قَسِيصًا قُورًا

بِرَسَائِلِ مَنِي لِحَبِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنْقَاهُ

١٢٥

جوليت : فَلْيَهْبِئِي الْحُبَّ قُوَّةً ! وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ !

فَوَدَاعًا يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الْغَالِي الْعَزِيزُ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كايبوليت)
(يدخل كايبوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

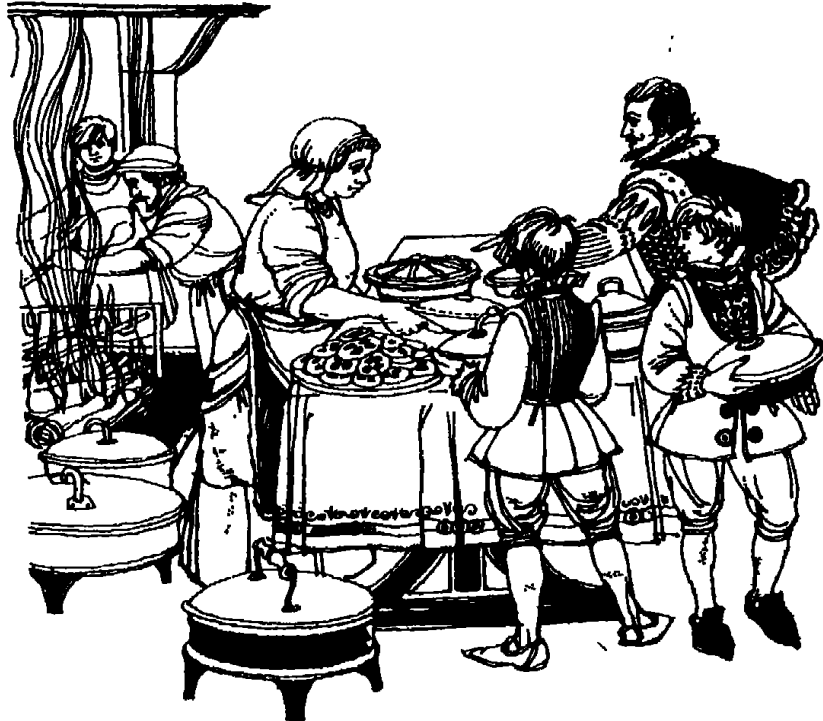
كايبوليت : وَجَّة الدُّعْوَة لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماءهم هنا -
(يخرج الخادم)

وأنت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخًا مَاهِرًا
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين يا سيدى ، فسوف أرى إن كانوا
يلحسون أصابعهم .

كايبوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟
الخادم : الأمر يسير يا سيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طبّاخ فاشل !
الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .
كايبوليت : هَيَّا .. امض من هنا .

(يخرج الخادم الثانى)

- ١٠ سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل
هل ذهبت ابنتى إلى القس لورنس؟
المربية : بالتأكيد .
كايبوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .
طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !
(تدخل جوليت)
المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !
١٥ كايبوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟
جوليت : كنت أتعلم كيف أندم على خطيئة عصيان والدى



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

٢٠

أتوسل إليك أن تغفر لى
لأنى من الآن طوع يمينك !
كابوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

٢٥

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
وعبرت له عن حى بصورة معقولة
دون أن أتخطى حدود الأدب

٣٠

كابوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا
أقسم أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

٣٥

جوليت : مربيى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة
التي ترينها مناسبة لحفل الغد .

زوجة كابوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

كايبوليت : اذهبي معها أيتها المربية .. هيا .. سوف تذهب إلى الكنيسة غداً .

(تخرج جوليت والمربية)

زوجة كايبوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك
وقد اقترب الليل^(٨٩)

كايبوليت : لا عليك ..

سوف أتجول في القصر قليلاً فيكمل كل شيء ..
ولابد أن تذهبي إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتنها
٤٠ أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجني أحد
سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يا من هناك
لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتحج به بنفسى
إلى الكونت باريس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً
٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده
بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَلِي الْمَلَأِسُ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ يَا مُرَبِّي الرُّقِيقَةُ
لَا بُدَّ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَذِهِ اللَّيْلَةُ !
إِذْ إِنِّي أَحْتَاجُ لِلصَّلَوَاتِ وَالذَّعَوَاتِ كَمَا تَرْضَى السَّيِّئَةُ عَلَى
فَأَنَا كَمَا قَدْ تَعَلَّمِينَ بِحَالَةٍ يُرْتَى لَهَا
وَالنَّفْسُ قَدْ مُلِثَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة كايبوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي ؟

جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ

كَيْمَا يُلَايِمَ حَفْلَنَا فِي الْغَدِ

وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِلَا رَيْبٍ

١٠ وَلْتَضْحِكِي هَذِي الْمُرَبَّةَ الْكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَةُ
— فَلَدَيْكَ عِبَاءٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِنِهَا يَقْتَضِيهِ
ذَلِكَ الْحَفْلُ الْمَفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .

زوجة كابوليت : نأى إذن !

أوى إلى الفراش واستريحى .. فأنت محتاجين للرفاذ !
(تخرج زوجة كابوليت والمربية)

جوليت : الآن وداعاً لكما !

١٥ لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْزُ عُرْوَتِي بِالْبَرْدِ وَالْخَذَرِ^(٩٠)
وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُؤَاثُونِي
يَا دَاةً ! مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُودِيهِ وَحْدِي^(٩١)
٢٠ فَهَلُمِّي يَا قَارُورَةَ !

مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلَهُ ؟
أَتَزُوجُ مِنْ بَارِيسَ إِذْنٌ فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخَنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ
فَلْتَبْقِ مَعِي .

(تضع الخنجر على منضدة)

٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُحْوِي الْقَارُورَةَ سُبًّا جَهْزَهُ الْقِسْ
بِمَكْرِ كَيْ يَفْتُلْنِي حَتَّى لَا يَنْلَمَ شَرْفُهُ
إِنْ أَنَا زُوِّجْتُ بِبَارِيسَ

- وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلُ بِرُومِيُو؟
أَخْشَى ذَلِكَ لِكُنِّي حَقًّا أَسْتَبْعِدُهُ
إِذْ ثَبَتَ عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسِّ وَوَزَعُهُ .
٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ
قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي ؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !
أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ الْقَبْرِ
إِذْ لَا يَسْتَنْشِقُ قَمَهُ الْمَتِينِ أَنْفَاسُ الصُّحَّةِ
٣٥ وَبِذَلِكَ أَخْتَبِتُ وَأَقْضِي قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي رُومِيُو؟
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَقْلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَهْبًا
لِرَهِيْبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
وَالرُّعْبِ الْمَبْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفُونِ -
فَهُوَ ضَرِيحٌ جَدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ
٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامٍ جُدُودِي الْمَرْصُوصَةِ
عَبْرَ مِثَاطِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ الدَّامِي نِيَّالَتِ
مَا زَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ وَالْعَفْنِ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونُ
فِي عَدَدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ
٤٥ وَنِجْمِي وَنِجْمِي ! أَفَلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذَنْ
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَشْمِ رَوَائِحَ بَشِيعَةٍ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَحِيجِ نَبَاتِ اللَّفَّاحِ (١٢)

إِذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ !
 وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذَنْ أَنْ تَأْخُذَنِي لَوْثَةٌ
 ٥٠ جِبْنَ مُحَاصِرِي تِلْكَ الْأَهْوَالِ الْمَفْرِعَةُ فَأَلْهُو
 بِجُنُونٍ بِعِظَامِ جُدُودِي وَمَقَاصِيلِهِمْ
 أَوْ أُخْرِجُ جُثَّةً يَبْيَأُ مِنَ الْأَكْفَانِ
 أَوْ أُمْسِكُ فِي لَوْثَةِ خَبَلِي وَجُنُوبِي
 عَظْمًا مِنْ هَيْكَلِ أَحَدِ الْأَسْلَافِ
 وَأَصْلُكَ بِرَأْسِي مِثْلَ هِرَاوَةٍ
 لَا بَعِيرَ تُخِي فِي يَأْسِي !
 ٥٥ أَوَاهُ انْظُرُوا لَكَأَنَّ أَشْهَدَ شَبَحَ ابْنِ الْعَمِّ
 يَتَحَدَّثُ عَنْ رُومِيُو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ فَوَادَةً
 اهْدَأْ يَاتِييَا لَتُ اهْدَأْ ! رُومِيُو رُومِيُو رُومِيُو !
 مَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَحْبُكَ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



المشهد الرابع

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

(يدخل كايبوليت)

كايبوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !
ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً^(٩٣)
يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفطائر اللحم ولا تكثرى للتكاليف !^(٩٤) هـ
المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل
اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً
بسبب سهرك هذه الليلة !
كايبوليت : أبدأ .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !
 زوجة كايوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !
 (يخرج زوجة كايوليت والمرية)

كايوليت : إنها تغار ! إنها تغار !
 (يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً
 من الخشب وبعض السلال) .
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟
 ١٥ الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها .

كايوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !
 (يخرج الخادم الأول)
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..
 واسأل بيتر .. فهو يعرف مكانه !
 الخادم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب
 الثانى : ولن أزعج بيتر لهذا السبب .
 ٢٠ كايوليت : قسمًا بالقدّاس ! إنه ردّ ذكّى يا بن الفاعلة ! (٩٥)
 سوف يعرف عقلك الخشبي .. مكان الخشب !
 (يخرج الخادم الثانى وسواه)

يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(تسمع الموسيقى في داخل البيت)
لقد اقترب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !
أيتها المربية ! إنى أنادى عليك !

(تدخل المربية)
أيقظى جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعى لها أفضل
زيبتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرعى
أسرعى أسرعى لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرعى ! هيا .. هيا من هنا !

(يخرجان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت - تدخل المريية)

المريية : سيدتى ! هيا ياسيدتى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !
يا حلى ! يا آنستى ! تباً لك يا كسلانة !
ما هذا النومُ يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن
نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة
لن تستريحى إلا قليلاً ..
لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !
ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !
إن نومها عميق جداً
لابد أن أدخل لأوقظها

سيدتى .. سيدتى .. سيدتى

- ١٠ قومى والا أقى الكونت باريس وأخذك من فراشك
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم
(تزيح الستائر فترى جوليت) (٩٦)

لابد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !
ماذا حدث ؟ وأسفاه وأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت
سيدتى

- ١٥ يا لليوم المشئوم ! ليتنى ما ولدت
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتى !
(تدخل زوجة كايوليت)

زوجة

كايوليت : ما هذا الصراخ ؟

المربية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كايوليت : ماذا حدث ؟

المربية : انظرى .. انظرى ! يا لليوم الحزين !

زوجة كايوليت : وأسفى وأسفاه ! ابنتى ! حياتى الوحيدة !

- ٢٠ قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتُّ معك !

النجدة النجدة ! اطلبى النجدة . (يدخل كايوليت)

كايبوليت : ألا تخرجون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المربية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايبوليت : أريد أن أراها وأأسفاه فهي باردة

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذي يهبط في غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المربية : يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالللحزن الأليم !

كايبوليت : إن الموت الذي أخذها مني وجعلني أنوح عليها

يعقد لساني الآن ولا يجعلني أتكلم^(١٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس : هَلْ اسْتَعَدَّتِ الْعُرُوسُ لِلذَّهَابِ لِلْكَنِيسَةِ ؟

كايبوليت : قَدْ اسْتَعَدَّتِ لِلذَّهَابِ لَكِنْ لَنْ تَعُودَ أَبَدًا !

أَوَاهُ يَا بُنَيَّ ! فِي اللَّيْلَةِ الَّتِي حَلَّتْ قُبَيْلَ يَوْمِ عُرْسِكَ

جَاءَ الْحِمَامُ وَاخْتَلَى بِزَوْجَتِكَ ! وَهَاكَ إِيَّاهَا تَنَامُ

كَزَهْرَةٍ وَافْتَضَّهَا الْحِمَامُ !

الْمَوْتُ صَارَ صِهْرِي ثُمَّ صَارَ وَاِثْنِي

- لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لَئِذَا أَمُوتُ تَارِكًا
لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ ! ٤٠
- باريس : أَتُرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لَأَرَى وَجْهَ الصُّبْحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟
زوجة كايوليت : يَا لَلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسِ الْبَائِسِ وَالْبَغْضِ !
بَلْ أَتَعَسُ وَقَدْ شَاهَدْتُ الزَّمْنَ الْجَارِي
فِي رِحْلَتِهِ الْمُرْهَقَةِ السُّرْمَدِ ! ٤٥
لَمْ يَكْ عِنْدِي غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتُ وَاحِدَةٍ مِسْكِينَةٍ
تُضْمِرُ لِي الْحُبَّ وَأَنْشُدُ فَرْجِي وَعَزَائِي فِيهَا
لَكِنْ الْمَوْتُ الْقَاسِي يَنْتَزِعُ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصَرِي !
المرية : يَا لِلْحُزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنَهُ مِنْ يَوْمٍ (٩٨)
لَمْ أَرِ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا ! ٥٠
أَبْدًا أَبْدًا أَبْدًا !
يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتٌ
لَمْ نَرِ يَوْمًا أَسْوَدَ مِثْلَ الْيَوْمِ
يَا لِلْيَوْمِ الْمُحْزِنِ يَا لِلْيَوْمِ الْمُحْزِنِ (٩٩)
باريس : طَلَّقْنِي الْمَوْتُ وَنَكَّلَ بِي فَأَنَا تَخْدُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ ! ٥٥
يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتَ خَدَعْتَ النَّفْسَ

- وَأَطَحَتْ بِقَلْبِي وَكَيْتَانِي يَا غَالِي الْبَاسُ !
 يَا حُبِّي وَحَيَاتِي لَا بَلَّ يَا حُبِّي الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !
 كايوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ . . !
 ٦٠ يَا زَمَنَ الْغَمِّ لِمَ إِذَا جِئْتَ الْآنَ لِنَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟
 بِنْتِي يَا بِنْتِي ! لَا بَلَّ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ
 وَأَسَفًا مَاتَتْ بِنْتِي
 وَسَتُذَفَنُ مَعَ هَذِي الطُّفْلَةِ أَفْرَاجِي !
 ٦٥ ق. لورنس : فَلْيَضْمَنْتِ الْجَمِيعَ وَالْعَارَ عَلَيْكُمْ ! وَهَلْ عِلَاجُ الْحُزْنِ
 ذَلِكَ الصُّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلْسَّمَاءِ فِي الْحُسْنَاءِ
 مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالآنَ تَتَّبِعِي جَمِيعَهَا إِلَى السَّمَاءِ !
 وَذَاكَ خَيْرٌ - لَا جِدَالَ - لِلْفَتَاةِ !
 لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُودِ
 ٧٠ لَكِنَّمَا السَّمَاءُ سَوْفَ تُبْقِي مَا لَهَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ
 قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشَدُّنَهَا سُمُوقَ قَدْرِهَا
 إِذْ كَانَتْ الْجَنَّاتُ فِي عُيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا
 لَكِنُّكُمْ تَبْكُونَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّاتٍ مَكَانَهُ
 فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلَّ إِنَّهَا فِي رِفْعَةٍ يَنْلِ السَّمَاءُ نَفْسَهَا !
 ٧٥ مَا أَسْرَا الْحُبَّ الَّذِي أَسْبَغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ
 فَقَدْ جُئْتُمْ عِنْدَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النُّجَاةِ .

فَاتَّعَسُ الزَّوْجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَهْنَأُ الزَّوْجَاتِ مَنْ تَمُوتُ فِي زَوْجِهَا مُبَكَّرَةً
فَجَفَّقُوا دُمُوعَكُمْ وَزَيَّنُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذُّكْرَى لَنَا
جُثْمَانَهَا الْجَمِيلَ ! وَمِثْلَهَا تَعَوَّدَ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أَتَمِّ زِينَةٍ إِلَى الْكَنِيسَةِ .

٨٠

إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُحْمٍ يَفْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوْحَ
لَكِنْ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُثِيرُ الْعَقْلَ بِالْأَفْرَاحِ
كابيوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفْلَتِنَا الْحَسَنَاءِ .

٨٥

قَدْ غَيَّرَ وَجْهَتَهُ لِحَنَّا زَيْنَا السُّودَاءِ
قَدْ غَدَبَ الآلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ
وَوَلَّائِمُ حَقْلِ الْعُرْسِ مَادِبَ صَامِتَةٍ لِلدَّفْنِ
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَائِي مِنْ أَحْزَانٍ
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلْجُثْمَانِ

٩٠

أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِضِهَا فِي آنٍ !

ق. لورنس : هَيَّا تَفَضَّلْ بِالدُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفَضَّلِي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَنْصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيسَ ! وَلَيْسَتْ عِدَّةُ كُلِّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ
إِنَّ السَّيَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِيَنْغُضَ ذَنْبٌ أَوْ خَطِيئَةٌ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَنْكِرِ الْمَشِيئَةِ السُّنِّيَةِ !
(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقيين ، وهم ينثرون الأزهار
فوق جوليت ويسدلون الستائر)

الموسيقي الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل
المربية : نعم .. نعم أيها المخلصون الطيبون .. احملوا المزامير .. فانتهم
تعرفون أن حالنا يرثى له !
(يخرج)

الموسيقي الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال
(يدخل بيتر)
بيتر : أيها الموسيقيون .. أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح
يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح
يا قلبي ! » .

١٠٠ الموسيقي الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟
بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء
بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرحباً .. حتى
يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ الموسيقي الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !
بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيكم ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نقود ! بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاذون ! أيها

المتشردون ! ١١٠

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهتمم هذه

« النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١١١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة بديتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة بديتى ! سأضربكم ببديتى

الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠ إِذَا كَانَتْ تَشْقُ الْقَلْبَ أَحْزَانُ مُحْضَةٌ

وَتُؤْذَى النَّفْسُ الْحَنَانُ حَزِينَةٌ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ —

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٠٣) .

الموسيقى الأول : رأيى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! — وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً — وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٠٣)

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق لأننى لا أعرف رأيى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فادعوا الله أن يرحمك .. فأنت المغنى .. وسأنتولى إجابة

السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » — لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للغناء)

فإنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ

فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسُّكِينَةِ ١٣٥

(يخرج)

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

الموسيقى الثانى : يستحق الشنق يا أخى ! — هيا بنا .. سندخل هنا وننتظر حتى

ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إذا وثقتُ في صِدْقِ الرُّؤْيَى الجميلةِ التي تطوفُ بالنيامِ
فَعَن قَرِيبٍ سَوَفَ تَأْتِينِي بِشَائِرُ الْأَنْبَاءِ
وَرَبُّ صَدْرِي جَالِسٌ فِي عَرْشِهِ فِي خَفَةِ الْهَوَاءِ^(١٠٤)
رُوحٌ غَرِيبٌ مَا يَزَالُ يَطِيرُ بِي فَوْقَ الثَّرَى^(١٠٥)
طُولَ النَّهَارِ بِكُلِّ فِكْرٍ سَارٍ
فَقَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِي أَنَّ زَوْجَتِي أَنْتَ
لَكِنِّي كُنْتُ قَصَصْتُ !
(حُلْمٌ غَرِيبٌ يَذْفَعُ الْمَوْتَ عَلَى التَّفَكِيرِ !)
لَكِنِّهَا ظَلْتُ تَبْتُ الرُّوحَ فِي شَفَقٍ بِالْقُبُلَاتِ^(١٠٦)
فَإِذَا أَنَا أَعُودُ لِلْحَيَاةِ شَاخِحًا وَكَالْأَبَاطِرَةِ !

- ١٠ لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُبُورِ
مَا دَامَتِ الْأَطْيَافُ بَاعِثَةً لَذَائِكَ السُّرُورِ (١٠٧)
(يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)
روميو : قَدْ جَاءَتِ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَأَاكَ بِلْتَزَارُ ؟
أَتَرَكَ أَحْضَرْتَ الرُّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟
١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتْ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ عَدَّتْ جُولِيَّتْ بِخَيْرٍ .
بِلْتَزَار : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ . . وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرًّا
يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُهَا الْمُخْلَدَةُ . . نَحْنَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ
٢٠ رَأَيْتُهُمْ يُسْجُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْبِجِ الْأُسْرَةِ
فَجِئْتُ قَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَيْ أَقُولَ لَكَ
أَرْجُوكَ سَاعِجِي لِحَمْلِي ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهِيْبَ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .
روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدَرُ ؟ إِنْ إِذَنْ رَهْنُ التَّحْدِي يَأْجُومُ !
٢٥ قُمْ أَحْضِرِ الْأُورَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا . . أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .
وَاسْتَأْجِرِ الْخِيُولَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرَعَةِ
إِذْ إِنِّي لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَلِهُ اللَّيْلَةُ
بِلْتَزَار : أَرْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ
فَأَنْتَ شَاجِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْدِرٌ بِالْشَّرِّ !

- روميو : صَبِّهِ صَبِّهِ ! أَخْطَأْتُ فَهَيْبِي فَأَنْطَلِقْ وَافْعَلْ كَمَا قُلْتُ لَكَ ٣٠
أَوْ مَا حَمَلَتْ رَسَائِلَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
بلتزار : لَا لَسْتُ أَجْمِلُ أَيَّ شَيْءٍ سَيِّدِي !
روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَاسْتَأْجِرِ الْخَيُْولَ .. وَسَوْفَ أُدْرِكُكَ

(يخرج بلتزار)

- وَالآنَ يَا جُولِييْتُ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ
٣٥ فَلْنَدْرُسِ الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى !
سَرْعَانَ مَا تَلُوحُ فِي فِكْرِ الْيُثُوسِ
إِنِّي لَا ذُكْرُ صَيْدٍ لَانِيَا وَأَذْكَرُ آيْنِ يَسْكُنُ
رَأَيْتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَرْقَّةَ
وَشَعْرُ حَاجِبَيْهِ كَثٌّ مُتَهَدِّلٌ
٤٠ وَيَجْمَعُ الْأَعْشَابَ لِلتَّداوِي وَالْهَزَالِ وَاصْبَحَ عَلَيْهِ
أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرِّ هَيْكَلُهُ وَأَبْرَزَ فِيهِ عَظَمَةُ
دُكَّانُهُ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْحَفَاءُ مُعَلَّقَةٌ
وَهُنَاكَ يَمْسَاحٌ مُحْنَطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكْلُهَا !
٤٥ وَعَلَى الرُّفُوفِ تَنَاقَرَتْ بَعْضُ الصَّنَائِقِ الْفَوَارِغِ
وَقُدُورِ صَلْصَالٍ يَلُونِ ضَارِبٍ لِلْخُفْرَةِ
وَحَوِيصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِنَةٍ ! قَطَعَ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ
وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَا لَهُ مِنْ دُكَّانٍ !
لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ
٥٠ « مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٌ فِي مَانَتْوَا
فَعَلَيْهِ أَنْ يَبْتَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَاكَ الْمُعْوِزِ (١٠٨) .
جَالَتْ بِذِهْنِي هَذِهِ الْأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِي لَهُ
وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !
هَذَا هُوَ الْمَنْزِلُ حَسْبَمَا أَذْكَرُ
لَكِنَّمَا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عُطْلَةٌ (١٠٩)
يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

(يدخل الصيدلاني)

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيًا ؟
روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعْوِزُ
خُذْ هَذِهِ الدُّوْقِيَّاتِ ! أَرْبَعُ عَشْرَاتِ ! بِعْنِي دِرْهَمَ سُمْ وَاحِدَ (١١٠) ٦٠
أَبْنِي سُمًّا فَعَالًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءِ
يَسْرِي فِي كُلِّ عُرُوقِ الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهُ
(مَنْ أَضَيَّتْهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةُ الدُّنْيَا)
وَبِذَا يُفْرِغُ مَا فِي الْجَسَدِ الْغَالِغِ مِنْ أَنْفَاسِ
أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمُلْتَهَبِ بُعْنَفِ
مِنْ رَجَمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثَرِ الْفَتَّاكِ !

٦٥

الصيدلاني : لَدَيَّ مِثْلُ هَذِهِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمَرَةِ
لَكِنْ قَانُونُ الْبَلَدِ . . يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !
روميو : وَهَلْ تَخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
وَالْتَعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي حَدِّكَ

- ٧٠ والفاقة المهينة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الْإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرْكَبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ
قُمْ وَدَّعِ الْفَقْرَ إِذَنْ ! حَطَّمَهُ خُذْ هَذِي النُّقُودَ !
- ٧٥ الصيدلاني : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !
روميو : إِنِّي أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لَائِي إِرَادَةُ !
الصيدلاني : ضَعْ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلٍ
فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .
- ٨٠ روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبُكَ ! سُمُّ أَكْبَرُ فَتَكَا بِقُفُوسِ النَّاسِ !
وَصَحَائِيهِ فِي هَذِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ
مِنْ قَتْلِ وَصَفَاتِكَ تِلْكَ الْمُتَوَاضِعَةِ لِلْحَفْظُورَةِ !
إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمُومًا
فَوَدَاعًا لَكَ ! ابْتَغِ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْسِرَ عَظْمَكَ لَحْمًا !
(يخرج الصيدلاني)
- ٨٥ أَقْبِلْ يَا بَرِّيَاقَ الْقَلْبِ (فَلَسْتَ بِسُمٍّ) وَاْمَضِ مَعِيَ
لِضَرْيَحِ الزَّوْجَةِ جُولِييتِ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .
(يخرج)

المشهد الثانى

فيرونا - صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَخِي ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس : الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَآثُتُوا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا .. أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأَبْحَثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي ^(١١١) هـ

أَثْنَاءَ زِيَارَتِهِ لِلْمَرَضَى فِي هَذِهِ الْبَلَدَةِ

لَكِنِّي جِئْتُ عَثَرْتُ عَلَيْهِ أَنْقَضَ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الْعُتْبِ الشَّرْعِيِّ

إِذْ ظَنُّوا أَنَّ الْمَنْزِلَ قَدْ حُلَّ بِهِ الطَّاعُونَ الْمُعْدِي ١٠

فَعَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ عَلَيْنَا وَمَنْعَنَا مِنْ أَنْ تَمْضَى

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِي لِرُومِيو؟

ق. جون: لَمْ أَسْتَطِيعْ لِإِرْسَالِهَا - هَذِي هِيَّة -

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يُعَوِّدُ بِهَا إِلَيْكَ

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وَاتِّشَارِهِ .

ق. لورنس: جَظُّ تَعَسُّ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تَكُنْ مِنَ الرُّسَائِلِ الْهَزِيلَةِ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِي لِأَهْدَافٍ جَلِيلَةٍ ! وَرُبَّمَا أَدَّى نَجَاهُهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ ! إِذْهَبْ إِذَنْ يَا أُمِّيَا الْقِسِيْسُ

يَا جُونُ وَأَخْضِرْ لِي قَضِييَا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةٍ ! وَعُدْ إِلَى صَوْمَعَتِي !

ق. جون: سَمْعًا يَا أُخِي ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يَخْرُجُ)

ق. لورنس: لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَفِيقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصُحُّو الْغَادَةَ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أُبْلِغِ الْحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنِّي سَأُرْسِلُ الرُّسُولَ ثَانِيًا لِمَا نَتَوَا

وَذَاكَ بَيْنَمَا تَظَلُّ ضَيْقَةً فِي الصَّوْمَعَةِ حَتَّى يَعُوذَ رُومِيو !

٣٠

مِسْكِينَةٌ يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةُ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيِّتٍ !

(يَخْرُجُ)

المشهد الثالث

(فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخم يتمي لاسرة
كاببوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)

باريس : هَاتِ إِذْنِ تِلْكَ الشُّعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !
لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبْصِرَنِي خَلْقٌ .
اذْهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السَّرُورِ هُنَالِكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ
أَلْبِصِقْ أُذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَى خُطَى تَأْتِي
فَالْتُرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَايِكَةً مِنْ كَثَرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا
مِنْ أَجْدَاثٍ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أُذُنَكَ صَوْتَ دَبِيبٍ
صَفَّرَ لِي بِفَمِكَ ! وَلَتَكُ تِلْكَ إِشَارَتُكَ إِلَيَّ بِأَنَّكَ تَسْمَعُ
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي تِلْكَ
اِذْهَبْ وَافْعَلْ مَا أَمُرُكَ بِهِ .. هَيَّا !

الخدام : (جانباً) أَكَادُ أَخْشَى مِنْ وَثُوفِي دُونَ صَاحِبِ هُنَا
بَيْنَ الْقُبُورِ ! لَكِنَّهُ لَا بَأْسَ مِنْ مُغَامَرَةٍ !

(يتراجع)

(باريس ينثر الزهور على القبر)

باريس : يَا زَهْرَتِي عَلَى فِرَاشِ عُرْسِكَ الْجَمِيلِ أَنْثُرُ الزُّهْرَ
وَنَجِي لَقَدْ صَارَ الْغَطَاءُ مِنْ تُرَابٍ وَالْفِرَاشُ مِنْ حَجَرٍ
سَأَنْثُرُ الْأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي الْعَطِرِ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَنْثُرُ الدَّمْعَ الْمُقَطَّرَ فِي لَفْظِي الْأَنَاتِ
شَعَائِرُ الْعَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذْرِفَ الْعَبْرَاتِ
وَأَنْثُرُ الْوُرُودَ فَوْقَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزُّهْرَاتِ

(الخدام يصفرون)

هَذَا صَفِيرُ الْخَادِمِ .. ثُمَّ شَخْصٌ قَادِمٌ !
مَنْ يَا تَرَى يَأْتِي الْمَكَانَ بِهَذِهِ الْقَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَيْ يَقَاطِعَ الشَّعَائِرَ الْحَزِينَةَ ؟ مَنْ شَتَّتَ الْإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي لِحُبِّي فِي جَمَى لَيْلِ السَّكِينَةِ ؟
الْقَادِمُ الْغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةً ؟ فَلَاخْنِيءُ فِي حُلَاكَةِ اللَّيْلَةِ !
(يتراجع - يدخل روميو مع بليزار الذي يحمل شعلة وفاسا
وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الْفَأْسَ وَهَاتِ الْعَتَلَةَ !
أَمْسِكْ بِخَطَايِي هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الْغَدِ
سَلِّمُهُ إِلَى الْوَالِدِ وَالسَّيِّدِ .

٢٥ هَاتِ الشَّعْلَةَ ! نَفَذَ مَا سَأَقُولُ وَلَا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَاَبْقِ هُنَاكَ
لَا تَتَدَخَّلْ فِيْنَا أَفْعَلْ .

أَمَّا سَبَبُ نُزُولِي إِلَيْهَا الْمَوْتُ الْأَسْفَلُ
فَهَوَّ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَا وَجْهِ الْمَحْبُوبَةِ . لَكِنْ السَّبَبُ الْأَوَّلُ
٣٠ أَنْ أَخْلَعَ مِنْ أَضْبِعِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ
خَاتَمِي الْعَالِي كَيْ أَسْتَعِذَّ بِهِ

فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بِالْبَلَاغِ ! هَيَّا امْضِي إِذْنًا !
أَمَّا إِنْ سَاوَرَكَ الشُّكُّ فَعُدْتُ لِكَيْ تَنْظُرَ
مَا أَنْوَى أَنْ أَفْعَلَهُ فِيْنَا بَعْدَ
٣٥ فَأَقْسِمُ إِنَّ سَوْفَ أَمْرُقُ أَوْصَالَكَ
وَسَأَنْتَرُ فِي هَلَاكِ الْمَقْبَرَةِ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ
هَلَاكِ السَّاعَةِ وَنَوَائِي الْوَحْشِيَّةِ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً

مِنْ بَرٍّ جَائِعٍ .. أَوْ بَحْرِ هَائِذٍ !
٤٠ : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَيِّدِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .
رومي : وَبِذَلِكَ تُبْدِي الْوَدَّ اخُذْ هَذَا !

(يعطيه كيساً من النقود)

إِهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكَ ! وَوَدَاعاً يَا حِلُّ الطَّيِّبِ !
٤٥ : (جانبا) لَكِنْ مَعَ ذَلِكَ كُلُّهُ .. سَأَظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئًا
فَأَنَا لَا أَتَّقِي بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَائِي كَثِيرًا .

(يتراجع)

روميو : يَا فَاةَ الرَّحْسِ الْمُبْغِضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمُتَخَمِ .
 ٤٥ بِالَّذِ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !
 إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ الْمَتَيْنِ عَنَوَةً
 لِأَدُسَّ جِلَالَ الْفَكِينِ بِرَغَمِ التُّخَمَةِ أَطْعِمَةً أُخْرَى !

(يبدأ روميو في فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُوْتَاخِيو الَّذِي نَفَى .. هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو
 ٥٠ مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحَزَنِ حَتَّى
 مَاتَتِ الْمِسْكِينَةُ الْحَسَنَاءُ - فِيمَا يَذْكُرُونَ - كَمَذَا !
 وَهَذَا هُوَ الشَّقِيُّ قَدْ أَتَى كَثِيرًا يُدْنِسُ الْجُسُومَ الْمَيِّتَةَ
 لِأَبْدُ أَنْ أَعْتَقَلَهُ !

(يتقدم منه)

قِفْ يَا ابْنَ مُوْتَاخِيو الْأَيْمِ وَكُفْ عَنْ هَذَا الدَّنَسِ !
 ٥٥ هَلْ يَسْتَمِيرُ النَّارُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الرَّفَاةِ ؟
 يَا أَيُّهَا الْمُدَانُ إِنِّي أَلْقَى عَلَيْكَ الْقَبْضَ !
 هَيَّا أَطْعِمْنِي وَانْطَلِقِي مَعِي .. لِأَبْدُ أَنْ تَمُوتِ !
 روميو : لِأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !

يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لَا تَسْتَفِزْ شَخْصًا يَأْسًا
 ٦٠ اِرْحَلْ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأْمُلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ
 أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَبُّ أَطْعِمْنِي !
 أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !
 لَا تَذْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! اِرْحَلْ إِذْنِ أَرْجُوكَ
 بِاللهِ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِذَاتِي

- ٦٥ فلَقَدْ أَتَيْتَ فِي يَدِي مَا سَوْفَ يَجْتَنِّ حَيَاتِي
ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :
إِنِّي نَجَوْتُ لَأَنْ مَجُنُونًا رَجَانِي أَنْ أَفِرُّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !
إِنِّي أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأَلِقِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ
لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ . باريس
- ٧٠ هَلْ تَسْتَفِيزُنِي إِذَنْ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْوَقْفَةُ !
(يَتَقَاتِلَانِ)
الْخَادِم : أَوْ يَا رَبِّ إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَا ! سَأُنَادِي الْحُرَّاسَ !
(يَخْرُجُ)
باريس : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يَسْقُطُ) إِنْ كُنْتُ بِرِجِيمٍ
فَأَفْتَحِ الْقَبْرَ وَأَرْقِدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .
(يَمُوتُ)
- روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقًّا ! فَلْيُبْعِرْ وَجْهَهُ ! هَذَا
٧٥ مِنْ أَسْرَةٍ مِرْكُوشِيو ! وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيسُ
مَاذَا قَالَ الْخَادِمُ لِي وَأَنَا لَا أَصْنِي أَثْنَاءَ الرُّحْلَةِ
إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَاذَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ طَفِي أَنْ الْخَادِمَ قَالَ
بِأَنَّ الْكُونَتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !
هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقًّا أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْمٍ ؟
٨٠ أَمْ أَنِّي مَجُنُونٌ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ جُولِيَّتْ
فَطَلَنْتُ الْخَادِمَ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !
اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي . . فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرَّ !

سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ ! فِي قَبْرِ .. كَلَّا !
 بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَأْمَنُ رَاحَ شَهِيداً فِي رِيْعَانِهِ !
 ٨٥ فَهَنَّا تَرَقُّدُ جُولِيَيْتَ ، وَمَفَاتِيْهَا تَجْعَلُ هَذَا الْقَبْرَ
 قَاعَةَ عَرْشٍ زَاخِرَةٍ بِالْأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !
 ارْقُدْ يَا مَيِّتُ تَذْفِنُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

(يدفن باريِس في المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَنَابُ الْمَرْصَى عِنْدَ الْمَوْتِ
 لِحَفَظَاتِ مَرَحٍ ! وَيُسَمِّيْهَا الْحُرَاسُ الْبَرَقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !
 ٩٠ أَوْ كَيْفَ أُسَمَّى هَذِي اللَّحْظَةُ بَرَقًا ؟
 يَا حُحِّي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتُ
 بَعْدَ أَنْ اِمْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ
 أَنْ يَضْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !
 لَمْ يَهْزَمْكَ الْمَوْتُ ! مَا زَالَتْ رَايَةُ حُسْنِكَ خَفَافَةً
 ٩٥ فِي مُحَرَّةٍ شَفَتِيكَ وَخَدَّتِكَ
 بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمْ أَلْوِيَّةُ الْمَوْتِ الشَّاحِبِ مِنْكَ !
 هَلْ تَرَقُّدُ يَا تَيْيَالُ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضُبَهَا الدَّمُ ؟
 هَلْ تَمَّ جَمِيلُ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسُطَ هَلِي الْيَدَ
 وَهِيَ يَدُ شَطْرَتِ قُوبِ شَبَابِكَ
 ١٠٠ كَمْ تَشْطُرُ قُوبَ شَبَابٍ فَقَى كَانَ عَلَوْا لَكَ ؟
 اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حُحِّي جُولِيَيْتَ !
 إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَذَا مَا زِلْتَ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

- هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الْمَوْتَ
وَهُوَ كَيَانٌ لَا جِسْمَ لَهُ - يَهْوَاكِ ؟
وَيَأْنُ الْوَحْشِ الْمَمْقُوتِ النَّاجِلِ يَتَّقِيكَ هُنَا
فِي هَلْدَى الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعْشُوقَتَهُ ؟
كَيْمَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظْلُ إِلَى الْأَبَدِ جَوَارِكَ !
لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّائِسِ هَذَا .
سَأَظْلُ هُنَا مَعَ دِيدَانٍ غَدَتِ الْيَوْمَ وَصِيْفَاتُكَ
وَهُنَا أُرْسِي أُسُسَ مُقَامِي الْأَبَدِيِّ
وَأَخْلَصُ نَفْسِي
وَأَخْلَصُ نَفْسِي مِنْ نِيرِ طَوَالِجِي الْمَشْهُومَةِ
وَأُحَرِّرُ مِنْهُ جَسَدًا أَنَّهُكَ هَذَا الْعَالَمُ !
دَعْنِي أَلْتَمِسُ عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ
وَأُطَوِّقَهَا بِذِرَاعِي لِآخِرِ مَرَّةٍ
يَاشْفَقِي أَيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِنَعْقِذِ هَاتِيكَ الصُّفْقَةِ
ذَاتِ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتٍ غَاشِمٍ .. بِطَهَارَةٍ قُبْلَةً !
هَيَّا يَا حَادِي الْقَافِلَةِ الْمُرِّ .. وَذَلِيلِي ذَا الطَّعْمِ الْمَمْقُوتِ !
يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطِ !
وَجْهَ مَرْكَبِكَ الْمُنْهَكَ مِنْ لَطَمِ الْبَحْرِ
كَيْ يَرْتَظِمَ بِأَقْسَى أَضْرَابِ الصُّخْرِ !
هَذَا نَحْبٌ حَبِيبِي ! (يَشْرَبُ) مَا أَخْلَصَ صَبَائِعَ هَذَا السُّمِّ !
مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلَةً .. وَيَذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !
(يَلْفِظُ انْفَاسَهُ)

(يدخل القس لورنس ويده مصباح وعتلة وجاروف)
 ق. لورنس: خُذْ بِيَدِي يَا قِدِّيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا اضْطَلَدْتُمْ أَقْدَامِي الْهَرِمَةُ بِقُبُورِهِ فِي
 تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصِدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةُ الْخَفِيَّةُ !
 ق. لورنس: أَذْخَلَكَ اللَّهُ نَعِيمَةً ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبِ
 مَا هَذِي الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتُنِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدِّيدَانِ ١٢٥
 وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَتَدَوَّلُونَ بِأَنَّ الشُّعْلَةَ
 تُؤْمِضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَاثُولِيتِ
 بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِي ! وَهُنَاكَ تَرَى مَوْلَايَ -
 رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟
 بلتزار : رُومِيُو .
 ق. لورنس: كَمْ مَرَّةً عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟
 بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةِ .
 ق. لورنس: هَيَّا إِذْنًا إِلَى الضَّرِيحِ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيِّدِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْزِمُ سِوَى أَنِّي مَضَيْتُ !
 بَلْ إِنَّهُ هَلَدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ
 إِنَّ بَقِيَّتُ كَيْ أَرَى مَا يَنْتَوِي أَنْ يَفْعَلَهُ
 ق. لورنس: فَلْتَبْقَ إِذْنًا . وَسَأَمْضِي دُونَ رَفِيقٍ . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا ١٣٥
 كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُوهٌ يُنْهِئُ عَنْ سُوءِ الطَّلَاعِ !

بليزارد : أَتَنَاءَ رُقَادِي نَحْتُ الشَّجَرَةَ خِلْتُ بِأَنِّي أَحْلَمُ بِقِتَالِ
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَايَ ..
وَيَقْتُلُ الشُّخْصَ الْآخَرَ !

(يتراجع)

ق. لورنس: رُوميو !

(ينحنى القس ليفحص الدم والسيوفين)

وَيْحِي وَيْحِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنْ الدَّمِ
فِي فَتْحَةِ هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْحَجَرِيَّةِ ؟
وَلِمَاذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السَّيْفَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبٍ
وَالدَّمُ قَدْ غَيَّرَ لَوْنَهُمَا فِي ذَاكَ الْبَيْتِ الْأَمِينِ ؟

(يدخل المقبرة)

رُوميو ؟ مَا أَشْحَبُهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ عَجَبًا ! بَارِيسُ كَذَلِكَ ؟
فِي دَمِهِ غَارِقٌ ؟ مَا أَقْسَى هَذِي السَّاعَةَ ..
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِعَةِ هُنَا .

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ ...

جوليت : يَا مَبْنَعَتْ فَرَجِي يَا قِسِيْس ! أَيْنَ إِذْنُ زَوْجِي ؟
أَذْكُرُ بِوُضُوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُودٌ فِي هَذَا الْقَبْرِ
وَهَا أَنَذَا أَرْقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيبِي رُوميو ؟

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس: أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلْبَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْنَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الْوُكْرِ

الْحَافِلِ بِالْمَوْتِ وَبِالْأَمْرَاضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعَدَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةُ
 لَا قِبَلَ لَنَا بِتَحْدِيهَا . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجُ .
 زَوْجُكَ فِي أَحْضَانِكَ يَرْقُدُ بَعْدَ وَقَاتِهِ .
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أُخَلِّصُكَ أَنَا
 لِتَعِيشِي بَيْنَ الْأَخَوَاتِ كَرَاهِيَةٍ قُدْسِيَّةٍ .
 لَا تَتَنَظَّرِي كَيْ تُلْقَى بِالْأَسْئَلَةِ عَلَى !
 فَأَنَا أَخْشَى أَنْ يَصِلَ الْحُرَّاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيَّتْ ..
 هَيَّا نَخْرُجْ فَأَنَا لَا أَجْرُوهُ أَنْ أَبْقَى !

١٥٥

(يخرج)

جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنًا ! فَأَنَا لَنْ أَمْضِيَ الْآنَ !
 مَا هَذَا ؟ هَلْذِي كَأْسٌ فِي يَدِ زَوْجِي الْمَخْلُصِ !
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَطْرَةً
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ ؟ سَأَقْبِلُ شَفَتَيْكَ
 فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بِهِمَا
 كَيْمَا أَلْقَى الْمَوْتَ بِمَا يُجِئِي النَّفْسُ .
 مَا زَالَ الدَّفْنُ بِشَفَتَيْكَ .

١٦٠

١٦٥

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) آيْنَ الطَّرِيقُ يَا غُلَامُ .. سِرْ بِنَا !
 جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةً ! لَا بُدَّ إِذْنًا أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخْنَجَرِي الهَانِيَّة (تأخذ خنجر روميو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

١٧٠ فَلَتَصِدَّ فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأْمُتِ الْآنَ !

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

لخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيَّةُ .

ليس الحرس : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَيَّا لِيَذْهَبَ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَاقْلِبُوا عَلَيْهِ !

(يخرج بعض الحراس)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكَوْنْتُ الْقَتِيلُ

١٧٥ وَكَذَاكَ جُولِييْتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَّهَا وَمَاتَزَالُ دَائِنَةً

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَّاها هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. أَهْرُغْ إِلَى أُسْرَةٍ كَابِيُولِيَّتِ

وَإِذْهَبْ فَأَيِّقِظْ بَيْتَ مُونْتَايجِيُو... وَلِيَشْتَرِكْ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحَرَسِ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

١٨٠ لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَضْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى لِهَذِهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيْلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحارس الثاني : هَذَا خَادِمُ رُومِيُو .. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

رئيس الحرس : تَحْفَظُوا عَلَيْهِ حَتَّى يَحْضُرَ الْأَمِيرُ .

(يدخل القس لورنس مع حارس آخر)

الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوُّهُ أَوْ يَتَكَبَّرُ

١٨٥

وَأَخَذْنَا مِنْهُ الْمِعْوَلَ وَالْفَأْسَ - وَهَاتَهُمَا -

أَتْنَاءَ مُحَاوَلَةِ الْمَرْبِ مِنَ الْمَقْبَرَةِ مِنَ النَّاحِيَةِ الْأُخْرَى .

رئيس الحرس : ذَلِكَ جِدُّ مُرِيبٌ ! اغْتَقِلُوا الْقِسَّ كَذَلِكَ .

(يدخل الأمير وآخرون)

الأمير : أَيُّ كَوَارِثَ وَقَعَتْ فِي هَذَا الْوَقْتِ الْبَاكِزُ

فَأَقْضَتْ مَضْجَعَنَا فِي نَوْمِ الصُّبْحِ الْهَائِيءِ ؟

(يدخل كايبوليت وزوجته)

١٩٠

كايبوليت : مَاذَا حَدَثَ فَجَعَلَ النَّاسَ تَوَلُّوْا فِي الطَّرِيقَاتِ ؟

زوجة كايبوليت : الْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومِيُو وَبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى جُولِيَتِ

وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيَسَ وَالْكُلُّ يَهْرُولُ نَحْوَ ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ

بِصَرَاحٍ وَعَوِيلٍ فِي الطَّرِيقَاتِ .

الأمير : مَاذَاكَ الْخَوْفُ الْهَادِرُ فِي آذَانِكُمْ قُولُوا !

١٩٥

رئيس الحرس : مَوْلَايَ هَذِي جُثَّةُ الْكُونَتِ الْقَتِيلِ .. بَارِيَسُ !

وَهُنَاكَ رُومِيُو مَيِّتٌ وَكَذَاكَ جُولِيَتِ ..

تُوْفِيَتْ مِنْ قَبْلِ لَيْكِنْ مَا تَزَالُ دَافِئَةً .. وَمِنْ جَدِيدٍ قُتِلَتْ !

الأمير : هَيَّا ابْحَثُوا وَنَقُبُوا حَتَّى نَفْسَرَّ ارْتِكَابَ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ النَّكَرَاءِ .

رئيس الحرس : هَذَا قِسِّيَسٌ يَامَوْلَايَ وَهَذَا خَادِمُ رُومِيُو الْمَقْتُولِ

٢٠٠

الحرس : كُلُّ يَحْمِلُ آلَاتٍ يُمَكِّنُهَا فَتَحُ قُبُورِ الْمَوْتِ .

(يدخل كايوليت وزوجته إلى المقبرة)

كايوليت : انظري يا زوجتي ! ياللساء ! إن بستانا يسيل منها الدم !
قد أخطأ الحنجرة موقعة !

فغمده خاوي على ظهر ابن مونتاجيو

وأمسى مغمدا في صدر بنتي !

٢٠٥

زوجة : وبلي ! مشهد هذا الموت يدق الجرس ليذعوني
في زمن الشيخوخة للقبر !

(يعودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أقدم يا مونتاجيو فلقد بكرت بترك النوم
لترى أن ابنك ووريثك قد بكر بالنوم .

٢١٠

مونتاجيو : وأسفًا يا مولائي ! ماتت زوجتي اللبلة
إذ إن الحزن على نفى فتاها قد أخذ فيها الأنفاس .
هل ثم مزيد من تلك الآلام المتأمرة على عهد الشيخوخة ؟
الأمير : انظر كى تذكر ما أعني .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يا من ساءت تربيته ! ما هدى الأخلاق ؟

٢١٥

كيف سبقت أباك إلى القبر ؟

الأمير : فلتمسك الأفواه عن هدى المشاعر ريثما

نجلو الغموض عن الحوادث كلها

ونحيط بالأسباب والأصل الحقيقي لها .

سَأَكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
 حَتَّىٰ وَإِنْ أَدَّى إِلَى الْمَوْتِ الزُّوَامُ ! وَالآنَ فَلْتَحْمَلُوا ٢٢٠
 وَلْتَحْضِعُوا الْآلَامَ لِلصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 فَلْتَحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تَحُوطُهُمْ شُبُهَاتِكُمْ .
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلَ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
 إِنِّي لَأَكْثَرُ مِنْ يُثِيرُ الرِّيْبَةَ الْحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي الْمَكَانُ
 وَالزَّمَانُ بَارِئَكَابِ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ الْمُسْتَكْرَءَةِ ! ٢٢٥
 لِذَا فَلْنِ أَبْسُطْ اِئْتِهَامِي وَنَقَاءَ سَاحَتِي
 شَارِحًا إِذَانَتِي وَمُثَبِّتًا بَرَاعَتِي !
 الأَمِيرُ : قُلْ عَلَى الْقَوْرِ إِذَنْ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَنْوِي أَنْ أُشْهَبَ يَا مَوْلَانِي .. إِذْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الْعُمْرِ
 زَمَانٌ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَرَوِي مَا يُضْجِرُ (١١٢) ٢٣٠
 ذَاكَ الرَّاحِلُ رُومِيو .. كَانَ قَرِينًا لِحَبِيبَتِهِ جُولِيْثَ
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْثَ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتُهُ الْمُخْلِصَةُ
 الْعَصْبَاءُ !
 إِنِّي زَوْجَتُهُمَا .. لَكِنَّ زَوَاجَهُمَا السَّرَى تَلَاهُ مَقْتَلُ تِيْبَالْتِ
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلُ الْيَافِعِ قَبْلَ أَوَابَةِ
 سَيِّبَا فِي نَفَى الزَّوْجِ بُعَيْدَ الْعُرْسِ مِنَ الْبَلَدَةِ ٢٣٥
 وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْثَ .. كَانَتْ تَذْوِي حُزْنَ
 لِرَجُلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ يَمَقْتَلُ تِيْبَالْتِ .
 أَمَا حِينَ أَرَدْتَ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الْأَحْزَانِ فَقَدْ

- أَعْلَنْتَ خُطُوبَتَهَا لِلْكُونَتِ وَتَزْوِجُهَا عَنْوَةً ! وَهَنَا جَاءَنِي
 ٢٤٠ وَرَجَّتَنِي فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا
 يُنْقِذُهَا مِنْ ذَاكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
 أَوْ أَنْ تَتَجَرَّ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
 إِذْ ذَاكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشَرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
 ٢٤٥ لِيُخَدِّرَهَا خَدْرًا كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقَّقَ
 مَا أَبْغَى فَكَسَاهَا شَكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومِيو
 فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ
 كَيْمَا نَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِينَتِي مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ
 عِنْدَ نِهَآيَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التُّخْدِيرِ .
 ٢٥٠ لَكِنُّ الْقِسُّ الْحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -
 لَمْ يَتِمَكَّنْ مِنْ أَنْ يَرْحَلَ
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَى
 إِذْ ذَاكَ قَدِمْتُ وَجِيدًا لِضَرْيَحِ الْإِسْرَةِ
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا
 ٢٥٥ كَيْ أَصْحَبَهَا لِتَقِيمَ مَعِيَ سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ
 لِكَيْ جِئَ أَتَيْتُ قُبَيْلَ الْبِقْظَةِ بِدَقَائِقِ
 كَانَ كَرِيمُ الْمُخْتِدِ بَارِيسُ . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَلَى الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعِدِ !
 ٢٦٠ وَلَدَى صَحْوَةِ جُولِيِبِتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

وَبِأَن تَتَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .
لَكِنَّ سَمَاعِي بَعْضَ الضُّوْضَاءِ حَدَائِي لِمُعَادَرَةِ الْقَبْرِ
بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي عَمْرَةٍ ذَاكَ الْيَأْسِ مُعَادَرَتَهُ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمُسْكِينَةَ فِيمَا يَتَلَوُّوْنَ انْتَحَرَتْ

٢٦٥

هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقُّ الْعِلْمِ ! وَمُرِيَّةُ الْبِنْتِ
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهِمَا فِي السَّرِّ ! فَلِذَا كُنْتُ تَسَبَّيْتُ بِخَطِيئِي
فِي أَيِّ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ فَلِئَنِّي
لَأَقْدَمُ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السَّنِّ فِدَاءً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -
لِصَرَامَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدَّوْلَةِ .

٢٧٠

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصَّلَاحَ وَالْوَرَعَ
فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَتِيلِ رُومِيو؟ مَاذَا لَدَيْهِ مِنْ أَقْوَالٍ ؟
بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ

٢٧٥

فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَآثَتُوا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِرًا إِيَّايَ أَنْ أُعْطِيَ
رِسَالَةً لِوَالِدِهِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -
مُهْدِدًا إِيَّايَ - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -
بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَتَّبِعْهُ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ .

٢٨٠

الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ . . سَوْفَ أَفْحَصُهُ .
وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونَتِ الَّذِي اسْتَغَاثَ بِالْحَرَسِ ؟
قُلْ مَا الَّذِي أَتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ ؟
الخادم : لَقَدْ أَتَى كُنَى يَنْتَزِرُ الزُّهُورَ فَوْقَ قَبْرِهَا

وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعدْ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكُنِّي سَرْعَانَ مَا رَأَيْتُ
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحَ
فَانْقَضَ سَيْدِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ
وَعِنْدَهَا مُرِعْتُ كُنِّي أَنَادِي الْحَرَسَ .

٢٨٥

الأمير : يُؤَكِّدُ الْخِطَابُ مَا أَذَلِّي بِهِ الْقِسِيسُ مِنْ أَقْوَالٍ :

وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ
يَقُولُ إِنَّ صَبْدَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السُّمُّ الرُّعَافَ
وَقَدْ أَتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كُنِّي يَمُوتُ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠
أَيْنَ هَذَانِ الْعَدَوَانُ ؟ أَيْنَ كَايُولِيَّتْ وَمُونْتَاجِيو ؟

انظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّمَاءُ أَنْ تَقْضِي عَلَى أَفْرَاجِكُمْ بِالْحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي
لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عَوِيبَ الْجَمِيعِ . ٢٩٥

كايبوليت : هَيَّا أَخِي مُونْتَاجِيو .. هَاتِ يَدَكَ ..
قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .
مونتاจิوي : لِكُنِّي أَمْنُحَكَ مَزِيدًا إِذْ سَأَقِيمُ لَهَا
بِمَثَالٍ مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ

وَلِإِذْنِ مَا دَامَتْ فَيُرُونَا نَحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ
لَنْ يَعْلَمُوا بِمِثَالٍ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ
إِذْ سَوْفَ يُخَلَّدُ جُولِيَّتِ الْمُخْلِصَةِ الْغَضَاءُ
كايبوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيو بِمِثَالٍ مِثْلَهُ

٣٠٠

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِيَّتْ
فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا
الأمير : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصَّبَاحُ بِالسَّلَامِ غَائِيًا
وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا
هَيَّا لِنَرْحَلَ كَيْ نَعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ
وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيقٍ وَنُعَاقِبُ الْعَصَاةَ
إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدُ فِي آلِهَا
عَنْ حُبِّ جُولِيَّتْ هُنَا وَحُبِّ رُومِيو زَوْجِهَا !

(يخرج الجميع)

النهاية



ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السوناتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظامًا معينًا فى القافية هو اب اب ، حد حد ، هـ هـ ، زز- ويحرها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيamb بزخافاتة وعمله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو تطرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقدمة لفصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سونيتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل تورية فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لطرح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعدد غير مقصود لذاته ، وعلى أى حال فالساعة فى العربية تعنى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحمًا » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك تصرفنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سوف يجد القارئ العربى غرابة فى هذا الحوار « العشى » أو اللامعقول ولكن هم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى Collier - و Choler - و Collar (حامل فحم - غضب - جبل المشقة / ياقة القميص) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية الثرية .

(٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصومها في سياق التلاعب بالألفاظ .

(٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يجتمى بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .

(٨) « سأكون مهذباً » - (I Will be civil) في طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .

(٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدي إلى maidenheads أى العذرية .

(١٠) سيد هتش القارىء لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أوجت بها كلمة flesh (جسد) وأما السردينة المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .

(١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزار خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبقات .

(١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجريف - . أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجز عليه بهذه الأسنان كى يصدر صوتاً ما .

(١٣) يقصد به تبيالت الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح

(١٤) في الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظييه - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبي الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الظبيات التى لا طباء معها تلود عنها .

(١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الايطالى .

(١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .

(١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .

(١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كى لا ييوح بالسر .

(١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من المتناقضات شائم إلى أبعد الحدود عند سغراء السوناتة الإيليزليين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جاداً في إحساسه بطبيعة الحال .

- (٢٠) ١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حلة روميو الراحنة ونشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت — كما يقول ليفانز — فالحال الأولى هي حالة دخان الزفرات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذى يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفى) يصبح دمعاً سيالاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أى الانتحار ثم الخلود !
- (٢١) « دع الهزل » — في الأصل « كن جاداً » (in Sadness) وروميو يعتمد ألا يترك الهزل فيتلاعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى « الحزن » ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « Ill » . ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجناس في « الهزل » و « الهزيل » .
- (٢٢) سهم الغرام هو في الأصل « سهم كيوييد » ، وحكمة من عفاف هي الأصل « حكمة ديانا » — وديانا هي إلهة العفة .
- (٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة « تفسيرية » للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أى ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتمد على تفسير ليفانز في ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثاني

- (٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة] وفي قصة (بينتر) الثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسّن الصغيرة فبطلته « مارينا » في مسرحية (بركليز) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .
- (٢٥) أى في عينيك . وكل عين تمثل من كفى الميزان — قارن الصورة في البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

- (٢٦) أثارَت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذى شعر به أهل إنجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأى ، نظراً للزلازل الأخرى التى حدثت في فيرونا (١٣٤٨ وعام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربية — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا تقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنّها ١٢ — بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .
- (٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالي من الشمع .
- (٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل !
- (٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللا معقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهي سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما استقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أنت

بتتألق عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور فيها يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأثنى) والجمال الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر الذى يحتضنها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى (باريس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى (الكرامة) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتضنه الجمال الخارجى لجوليت — زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هنا تورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأقنعة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا عليها الزمن (ويتكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « خاب سعى العشاق » ، « وهنرى الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ، ولذلك فطالما ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أرواح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى : ١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore — الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يَحُلَق — ويستمر روميو فى هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راي) إن هذا المثل هو : من « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » . ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابله لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس صورتها من المرددات الشعبية فى زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما عملها بالتوليد فقد فسره (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تستب إلى الجان فى أذهان النائمين وفسره (وارتون) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد وُلدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع الديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد معاصري شكسبير يصف النساء « الجالسات في الشمس وهن يلتظن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذي يعشن فيه .

(٣٨) في الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدي الملك أو أحد أعضائه أى وزرائه ! ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هى Courtier مثلما ورد في ٧٢ أعلاه أم هى Lawyers' التى أوردها الكوارتو الأول (Q 1) - فهذه الأخيرة تتمشى مع Suit (قضية) - ولكن القضية أو المظلمة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذى يخرج منها بعمولة أى برشوة !

(٣٩) في الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وى إسبانيا . . وقد أوردنا هنا المقابل الثقافى فالسيف المهند أو الياق يقابل الإسبانى فى أوربا !

الفصل الأول - المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية فى اسم الخادم Potpan فالقطع الأول يعنى (قِذراً) - والثانى (حلة) .

(٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال فى الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة فى هذا الموضع ، فهى لا تضيف شيئاً يمضى بحديث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارئ أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة فى البداية .

الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوييد » أى ياكوييد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذى كان يدعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها فى البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بل » ، وهو من أشهر الرامين للسهم الذين تحدثت عنهم الموابيل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى (Q 2) . أما السهم النافل فيشير إلى مَوَالٍ شعبى آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال فى خباب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفى الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع (الجزء الثانى) - الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسولة بينما وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإباحية المغطاة أى المُوَحَّى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان مخبئاً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو - لأن أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هوايت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتهبهن أثواباً مقدسة يلبسها أثناء خدمتها .
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترتيديه أثناء الخدمة .
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومان أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

Iupiter ex alto periuria ridet amantum .
جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شذقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة)^{٥٠} .
الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تمجرى بجرى الأثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره كريستوفر مارلو .

الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيوبيد - بطبيعة الحال .
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (تِيْبِرْت) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أمير المخطط) وصوره (ناش) الشاعر الإنجليزي بنفس الصورة وأسماء (تيبالت) .

(٥١) يختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيفاً راسباً بسبب الحب - لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف « رنجة وضعت بيضها » ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظيئته إذ إن roe تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبوتته — ويكون اللَّعب هنا على deer (ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميرو بدون Roe يصبح : O ! Me ! O ! أو كما يقول ! oh me ! أو ! Me oh ! وهى آهات العشاق وأناتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيديدا — الفصل الخامس — المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه « إنه رنجة دون بطارخ » .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين — يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له — إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد — وقد حلفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللَّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل « الذى يسيل لعابه » دليلاً على البلاهة ، والعامية المصرية تسمى هذه « رباله » (ومن يسيل لعابه « يبرِّل ») .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تفضل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للفرقى حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربية التى تنتقدهم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى — « إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب — وهو ينطقه بأنغامه الخاصة » . ويسميه (باركلای) فى كتابه سفينة الحمقى — حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف — فيعنى نباح الكلب — ويسميه درايدن Litera Canina — أو حرف الكلب — ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث — المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو منتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميرو الذى يحاول جاداً التفرقة بينهما والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميرو كما سيحىء فيها بعد ثم يجرى .

(٥٧) لا يتدخل مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرجه فهو يلعب بلقظ Grave بمعنى — جاد — ومعنى — نبر — . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرجه — طبعاً لأنه سي موت .

(٥٨) يغمره إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً — للذود كما يقول فيها بعد — وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شيه ونثر الفلفل عليه .

الفصل الثالث — المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل « فيبوس » Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق المهام . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو — إدوارد الثانى — ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسياط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارناب

ريتش (المساء - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -
« بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرَّ
موكب الشمس - ونمى لو حضر فيتون بسوطه ليلهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى
الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة
لولا تدخل رب الأرباب .

(٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مات » ، وفضلت في
الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes (نعم) وكان يكتب بحرف
واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »
(عين) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،
والذي يأتى في موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .

(٦٢) الأفعوان المقصود حيوان خرافى له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice
يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل
بنظرة واحدة . ويعود إليه شكسبير في الليلة الثانية عشرة للفصل الثالث ، المشهد الرابع -
١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوع الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أى المظهر الخارجى
التناقض مع « المعدن » الداخلى ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميو في الفصل الأول ،
المشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .
(٦٥) في الأصل « قَلَيْصَبْ لَسَانُكَ بِالْبُثُور » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن السنة المغتايين والتَّهَامِينَ لا بد
أن تُصَابَ بالبُثُور ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل العفاني .
(٦٦) في الأصل « هجومك من الخلف » الذى يوحى بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذى أخرجناه في الترجمة
وهذه هى الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ - ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak
that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo
is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعانى الكامنة في الألفاظ التى تشتمل على تورية .
فكلمة Sound تعنى شيتين (١) الإحراب عن الحزن و (٢) كشف أسرارهِ أو سبر أغواره ، ومن ثم
أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هى الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -
١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that
woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

(٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوى لا يقل أهمية في رأى سينسر لأن البيتين الثانى والثالث يؤكدانه ويفسران مصدرَ الخوف أو الرعب الذى يلقيه في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجاياه) ولذلك فهو مقترن بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطبج مدى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسيلاحظ القارئ المارقة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشيران إلى جوليت .

(٦٩) المعنى الحرفى هو : « الذى يتشوق أن يتعرف بى ويصافحنى » .

(٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيروود وسينسر) وربما كانت الكلمة محرقة في النص .

(٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهى استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمرة .

(٧٢) حرفياً « قَلَّتْشُنُقُ الفلسفة نفسها » .

(٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويمجرد أن يقع - يُسَمَّعُ الطرقُ على الباب الخارجى فيكون مبرراً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالتهوض . . فلولا ذلك ما أمره - وحسبها يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو في موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلوم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .

(٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن روميو لم يلحن ميلاده . . ولكن « روميوس » في قصيدة بروك يفعل هذا - (أنظر مقدمة النص) .

(٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أحواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتعل دائماً ، معلق في علبة مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذى يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث - المشهد الخامس

(٧٦) شجر الرُّمَّان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذَكَرَ الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرُّمَّان ، فإن شكسبير يُشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليل Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التي صورتها أوفيد في مسخ الكائنات - (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهي قصة تيريوس وفيلوميل التي تحولت إلى بلبله ا (أنظر ترجمة د. ثروت عكاشة) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .

(٧٨) في الأصل « شهاب زفرته الشمس » (السطر ١٤) - وكان يعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمدّها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتتكرر نفس الصورة في غاب سعى العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .

(٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها « النغمات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » - وهي في هذا تعني أكثر مما نسميه في الموسيقى « ديز » (وهو معناها المؤلف) - ومن ثم فإن « الأنشاز القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع النَّشَر وهو العالى البارز الحاد (الوسيط) وهي في هذا تختلف عن النَّشاز (المحدث) في البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغمات قصيرة متتابعة أي تحويل الـ a إلى AAA على نفس الدرجة من السلم ومن ثَمَّ فكلمة « التقسيم » أقرب إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » في الموسيقى الشرقية تعني التنويعات ، Variations ، ومن ثَمَّ فَضُلْتُ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللَّفْظِي على « الفُضْل » بين الأحبة ، وهو مقصد شكسبير في النهاية .

(٨١) في الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الأغنية التي كانت تُغزف لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .

(٨٢) « في كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالي .

(٨٣) كان المعتقد أن كل آهة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنري السادس - الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذي يشير فيه إلى « الآهات التي تمتص الدماء » ومن ثم « تقصف » العمر

الفصل الرابع - المشهد الأول

(٨٤) وَجَّهَتْ إلى شكسبير تُهْمَةً الجَهْل أو الإهمال لأن القُدَّاس لم يكن يجري في المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول في باب (Sb¹ 2c) Mass إن « قُدَّاس المساء » هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتيني missa Vespertina حيث تعني missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدَّاس كانت تقام في تشارتر هاوس (بيت الميثاق) في لندن ، في نحو السادسة مساءً ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .
(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q 2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care – ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q 1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (غاب سعى العشاق – ٢ / ٥ / ٢٨ ، وريتشارد الثالث ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعيول ؟
(٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء في أيام شيكسبير يحملن عادة خناجر تتدل من أحزمتهم » .
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » . . ولا « تنتظر » بمعنى تتمهل . . وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تتمهل في الإجابة ، (٢) اشتاق للموت .
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها – وعارية الوجه – مذكورة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) – إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع – المشهد الثاني

(٨٩) « اقترب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقدم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالعجلة والاقتراب من الذروة ، فالوقت المحسوب بالساعة – أى التوقيت الطبيعي – لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) « إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بيتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المربية تقول ببساطة .
ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟
بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد « حضورية الحدث » immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه .

(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (بمزيج من برد وخدر) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :

I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٤ / ١ / ٩٥ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو « مزيج البرد والخدر » الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « المأجاة » المردة فكرة الخوف .

(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتل عدة معانٍ أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد النعس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصصه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَوْ دَخَلَ عَلَيَّ ابْنِي قَابُوسٌ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتُهُ » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النعس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القُرُوشَطي) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية ! ! ! dies Aegyptiaci ! (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً برؤية الشر الأسطورية .

(٩٢) نبات اللِّفَّاح أو أبوروح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبث مما يتساقط من الجثث تحت المشنقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جلده المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سباح صراخ اللقّاح يؤدي إلى الجنون أو يفضي إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قلراً من رُوح الحيوان .
(٩٣) في نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») جل أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية في الثامنة مساء (معلنا بداية الليل) .
(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هي زوجة كايبوليت وليست المريية . ويعلق البروفسور (داودن) على ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لما ألا تهتم بالثمن . (أى لأنها تمسك الحساب في المنزل) .
(٩٥) لم نحذف الشتائم التي لا تخدش الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت يحيطه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المريية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزج الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها
(٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل الهرم [داودن] .
(٩٨) المعروف أن المريية - رغم حزنها - ليست مخلصمة الإحساس ، وليست مخلصمة في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذي نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس (ولذلك فهي مضحكة في اختيار ألفاظها التي تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانث هرايت هذا « الحدث الذي يصور ألبا بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « الماسي » - من تأليف سنيكا - الكاتب الروماني - التي ظهرت عام (١٥٨١) - مثلما سخر من طريقة الصياح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد (بيراموس وثيس) الذي يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يُقصّد به أن يكون تناقضاً مُثيراً للفكاهة ، مثل سائر التناقضات الشكسبيرية ، نفس التعبير يمر في مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثاني ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل الممثل اللون المسرحي الذي يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة في الأصل - ولم تترجم منها إلا ما تقبله العربية .
(١٠٢) أي عازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقيين فيسمى كلّاً منهم باسم آلة مختلفة - وعمود الكمان هو « القَرْسَة » التي في وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

الفصل الخامس - المشهد الأول

- (١٠٤) « رَبِّ صَدْرِي » هو الحُبُّ أو رَبِّ الحب كيوييد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ ، فلتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هير وولياندر - ٣ / ٢ « قَبْلَهَا وَيَتُّ الْحَيَاةُ بِأَنْفَاسِهِ فِي شَفَتَيْهَا » .
- (١٠٧) في الأصل « أَطْيَافُ الْحُبِّ » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافيز إن تَذَكُّر روميو للصيدلاني (٣٧ - ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدة عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟
- (١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .
- أما تحديد المبلغ فبختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول ليفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للمسطر الذي تقوله العاهرة في كوميديا الأخطاء (٤ / ٣ / ٩٦) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » - وسوف يذكر القارئ أنني إزاء عدم أهمية هذه التفصيلات أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أنني غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الثقافة العربية .
- أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فأنا في الحقيقة لم أبتعد عن المعنى بل اقتربت منه ! .

الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذف هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ - « أبحث عن أخ لي حافي القدمين » وقد حذف الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لون إن الذي جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تربيط » النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مرء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شيء يصب في اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٧٦٤/١٩٩٢

I.S.B.N 977-01-3660-3



هذه هي الترجمة الشعرية الكاملة لأجمل
مسرحيات الحب لشاعر الانجليزية الأكبر وليم
شيكسبير، وهي تجمع لأول مرة بين الدقة
العلمية والصياغة السلسة، إلى جانب مقدمة
وافية وحواس ضافية.

والمترجم كاتب مسرحي وناقد مرموق هو
الدكتور محمد عنانى، رئيس قسم اللغة
الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة،
والحاصل على جائزة الدولة فى الترجمة، ووسام
العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

To: www.al-mostafa.com